



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

배회하는 어머니:

샬럿 스미스와 윌리엄 워즈워스의 어머니 화자 연구

2019년 8월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

반 주 리

배회하는 어머니:

샬롯 스미스와 윌리엄 워즈워스의 어머니 화자 연구

지도교수 한 서 린

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2019년 4월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

반 주 리

반주리의 문학석사 학위논문을 인준함

2019년 6월

위 원 장 민 은 경 (인)

부위원장 한 서 린 (인)

위 원 임 재 인 (인)

국 문 초 록

이 논문의 목적은 샬롯 스미스와 윌리엄 워즈워스 시에 드러난 어머니 화자의 재현 양상을 살피는 데 있다. 지금까지 낭만주의 시 연구사에서 스미스의 『망명자들』 속 화자는 모든 것을 통제하려는 주체로 알려진 워즈워스식 시인 화자의 전신(前身)으로 이해되어왔다. 하지만 『망명자들』의 화자는 그런 자기중심적인 화자와는 다른 성격을 띠며, 오히려 워즈워스가 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」에서 그려낸 어머니 화자와 유사성을 보인다. 이 논문은 두 시인의 어머니 화자가 자신에게 부여된 ‘어머니’의 규범을 어떻게 이해하고 활용하는지, 또 어떻게 그러한 규범으로부터 미끄러져 벗어나는지 살펴본다. 18세기 후반 영국 사회에서 여성에게 기대한 행동 양식이 공화주의적 가족의 이상에 부합하는 ‘좋은 어머니’가 되는 것일 때, 두 시인의 어머니 화자는 우선 그 역할을 적극적으로 활용하여 전에는 갖지 못한 발언권을 얻는다. 발언권을 얻은 어머니 화자는 공화주의 어머니상 이면의 소외된 어머니들을 위해 일시적이지만 강력한 담화적 공간을 형성한다.

1장에서는 『망명자들』의 어머니 화자가 자신의 발언권을 확장하는 과정에 주목한다. 먼저 당대 부르주아 여성을 중심으로 담론화된 ‘어머니의 의무’를 살펴보고, 이를 스미스 화자의 자기 인식에 대한 이해의 바탕으로 삼는다. 정치 문제에 대해 발언하는 여성은 사적 영역에 머무르지 않아 비난의 대상이 될 때, 스미스의 어머니 화자는 자신이 헌신적인 어머니임을 내세우면서 이런 비난으로부터 자신을 옹호하고 목소리를 지킨다. 발언권을 얻은 화자는 비참한 처지의 어머니들을 재현하면서 ‘어머니의 의무’로 현실 문제를 초월하는 것은 문학적으로도 불가능함을 드러내고, 이 의무를 탈신비화하는 데까지 나아간다.

2장에서는 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」에 제시된 어머니 화자의 이야기와 노래를 살펴봄에 그들이 자신에게 부여된 규범에서 이탈하는 양상을 살펴본다. 『여성 부랑자』에서는 어머니 화자의 과거 이야기를 통해 그녀가

어떻게 점점 고립되었는지에 주목한다. 화자가 과거 홀로 느낀 감정은 그녀의 이야기를 통해서만 공유되며, 이야기의 청자인 시인 화자가 마지막에 덧붙인 그녀에 대한 설명은 그녀의 감정을 온전히 담아내지 못한다. 「미친 어머니」에서는 ‘미친 어머니’의 머릿속에서 만들어진, 서사적 시공간과 길항하는 담화적 시공간을 탐구한다. ‘미친 어머니’가 상상으로 메우는 것들은 여성 부랑자의 화자가 메우지 못한 상실의 문제와 닿아있다. 그는 죽은 아이를 담화적으로 살리면서 자신이 느끼는 고통을 일시적으로 해소한다. 이는 ‘어머니의 열정’을 추적하면서 무뎠던 감각력을 회복할 수 있는 도덕적 방법을 모색한 워즈워스의 시적 기획을 벗어나는 지점으로까지 나아간다. 어머니 화자가 만든 담화적 공간은 일시적이고 때로는 자폐적이라고도 할 수 있지만, 어머니에게 부여된 규범 밖의 시공간을 구현한다는 데 의의가 있다.

주요어: 샬롯 스미스, 윌리엄 워즈워스, 『망명자들』, 어머니 화자, 낭만주의 시인, 공화주의 어머니, 담화적 시공간

학번: 2017-26503

목 차

국문초록.....	i
서론	1
본론 1. 스미스의 『망명자들』	10
1.1. 어머니 화자의 시선	10
1.2. ‘어머니들’ 다시 보기	28
본론 2. 워즈워스의 ‘어머니들’.....	39
2.1. 여성 부랑자의 이야기	39
2.2. 미친 어머니의 노래.....	51
결론	65
Works Cited.....	67
Abstract.....	72

서론

스미스(Charlotte Turner Smith)의 시는 여성 화자가 자기 슬픔을 토로할 수 있는 그녀만의 방이다. 18세기 후반 시 장르에서 여성 화자가 자기감정을 직접 표현하는 일은 작가가 여성이라 할지라도 드문 일이었는데, 스미스는 『애가풍 소네트와 다른 시편들』(*Elegiac Sonnets, and Other Poems*, 1784 이하 『애가풍 소네트』)에서부터 자기감정을 표현하는 자전적인 여성 화자를 그렸고 이는 당대 영국에서 큰 인기를 끌었다. 핀치(Adela Pinch)는 스미스가 소네트에 여성 화자의 목소리를 부여하면서 자기만의 방식으로 남성 중심 시 전통을 계승했다고 주장한다(63). 그는 특히 「소네트 1」(“Sonnet 1”)의 마지막 행에 주목한다. “슬픔을 가장 많이 느끼는 사람들이 슬픔을 가장 잘 그려낼 수 있어요!”(those paint sorrow best who feel it most! 14)라는 화자의 외침은 일견 당연해 보이지만, 이 구절은 반세기 전에 포프(Alexander Pope)가 쓴 「엘로이자가 아벨라르에게」(“Eloisa to Abelard”, 1717 이하 「엘로이자」)의 마지막 시구에 대한 반응이라는 점에서 의미가 있다. 핀치에 의하면 포프는 18세기 영국에서 “수난 당하는 여성 인물”(literary suffering women; 63)로 가장 널리 알려진 중세 사랑 이야기의 주인공 엘로이자를 시적 화자로 활용하되, 그녀에게 자기감정을 서술할 권한을 제한한다. 「엘로이자」의 화자 엘로이자는 사랑하는 아벨라르를 등지고 수녀원에 들어가야 했던 자신의 아픔에 대해 이야기하지만 “슬픔을 가장 잘 느낄 수 있는 이(남자)가 나의 슬픔을 가장 잘 그려낼 수 있을 거예요”(He best can paint [my woes], who shall feel 'em most; “Eloisa to Abelard” 366)라고 말하며 시인(남성)이 그녀가 느낀 감정을 대신 서술해주기를 바란다. 나의 감정을 대신 서술해줄 이를 찾는 대신 “슬픔을 가장 많이 느낀 사람”이야말로 자기 슬픔을 잘 그려낼 수 있는 이로 보며 스미스 화자는 「엘로이자」의 화자가 마지막에 타인에게 양도한 자기감정을 서술할 권리를 되찾는다.

여성 화자의 감정 표출은 스미스 시에서 가장 두드러지는 특징이다. 그의 시에서

여성 화자는 타인이 관여할 수 없는 시적 공간 안에서 홀로 절망한다. 여러 시편 중에서도 화자가 자신을 죽은 아이의 어머니로 정체화하는 작품들에서는 화자의 슬픔이 특히 강렬하게 드러난다. 제한된 소네트 시행 안에서 어머니 화자는 벗어날 수 없는 슬픔을 토로한다. 이런 스미스 소네트에 재현된 어머니 화자는 존슨(Barbara Johnson)이 「돈호, 활기, 낙태」(“Apostrophe, Animation, and Abortion,” 1986)에서 논한 아이를 잃은 여성 화자의 특징을 잘 보여준다. 존슨은 여성 화자가 죽은 아이에 대해 이야기할 때, 화자가 아이와 관련된 죄책감이나 슬픔을 느끼며 과거에 머무르는 경향이 있어 죽음을 바탕으로 새로운 탄생이나 재활을 논하는 셸리(Percy Bysshe Shelley)의 화자로 대표되는 낭만주의 화자와 대조된다고 분석한다(31-2).

예를 들어 스미스의 소네트 91번 「식물 소묘에 관한 생각」(“Reflections on Some Drawings of Plants,” 이하 「식물 소묘」)은 존슨이 논한 여성 화자의 특징이 잘 드러난 작품이다. 그림을 곧잘 그리는 듯한 이 소네트의 화자는 그 소재가 꽃이라면 얼마든지 “구도를 잡고”(compose; 1), “특징을 포착하고”(catch; 3), “따라 그릴”([c]opy; 5) 수 있다고 한다. 하지만 8행에서부터 그는 자신이 그릴 수 없고 그렇다고 해서 뇌리에서 잊혀지지도 않는 죽은 아이에 대해 다음과 같이 슬퍼한다.

하지만 나의 아픈 가슴에 남아있는 저 초상은 제외하고,
 저 예쁜 모습은 비슷하게 그릴 수 없네,
 신성한 영혼을 보여주고, 너무나도 일찍 시들어버린,
 저 모습, 삶이 아직 내 것일 동안,
 나는 헛되이 후회하며, 끊임없이 슬퍼한다—
 그 슬픔은, 나의 천사야! 지나치게 정확한 기술로
 네 엄마의 심장에 네 모습을 새기는구나.
 But, save the portrait on my bleeding breast,
 I have no semblance of that form adored,
 That form, expressive of a soul divine,
 So early blighted; and while life is mine,

With fond regret, and ceaseless grief deplored —
 That grief, my angel! with too faithful art
 Enshrines thy image in thy Mother's heart. (“Reflections on Some Drawings of
 Plants” 8-14)

더 이상 돌이킬 수 없는 일에 대한 생각은 화자가 할 수 있는 일들을 밀어낸다. 화자의 일상 속에 밀려드는 이 상실감은 흔들리는 소네트 구조에서도 드러난다. 영국식 소네트 구조(ABABCDCDEFEFGG)를 따르는 「식물 소묘」의 전환(volta)은 마지막 2행 연구(couplet)에서 이루어지지 않고 그보다 훨씬 앞서 일곱 번째 행과 여덟 번째 행의 사이에서 일어나 죽은 아이에 대한 이야기로 내용을 빠르게 전환한다. 전환 이후 화자는 죽은 아이의 모습을 떠올리지 않으려고 애써도 “슬픔”이 아이의 모습을 생생하게 재현한다고 말하며 슬픔에 사로잡힌 자신의 상태를 드러낸다. 트라우마를 호소하는 어머니는 존슨이 논한 바와 같이 과거에 정체되어있다고 보는 편이 맞겠다. 하지만 18세기 후반까지 시 장르에서 여성 화자의 제한된 발언권을 생각하면 이처럼 자기 슬픔을 진득하게 토로할 수 있다는 것만으로도 스미스 이전 다른 작가의 소네트와 비교했을 때 여성 화자에게 생긴 큰 변화임을 알 수 있다.

826행에 걸친 긴 무운시인 『망명자들』(*The Emigrants*, 1793)의 어머니 화자는 시 안에서 『애가풍 소네트』의 어머니 화자보다 발언 가능한 범위를 확장한다.¹ 「식물 소묘」를 통해 알 수 있듯 스미스의 어머니 화자는 아이의 죽음을 통해 회복

¹ 『망명자들』을 분석한 국내 논문은 총 두 건으로, 박해진과 손정희(2014), 조희정(2016)은 모두 이 작품을 『이민자들』이라고 번역한다. 특히 조희정은 “작가 자신의 매우 사적인 [이민] 경험”에 주목하며 제목의 의의를 살핀다(95). 하지만 ‘이민자들’이라는 번역은 1790년대 ‘망명자들’(The Emigrants)가 내포한 역사성을 담아내지 못한다. 크라시운(Adriana Craciun)이 강조하듯 1790년대 ‘émigré’는 프랑스 혁명기의 망명자들만을 가리키는 프랑스어로 사용되었다(144). 스미스는 시뿐 아니라 여러 편의 편지에서도 프랑스 망명귀족을 가리킬 때마다 정관사와 대문자 ‘E’가 붙은 ‘The Emigrants’를 마치 ‘émigré’의 영역(英譯)처럼 사용한다. 일본 국문사(國文社)에서 니이미(新見 肇子)가 일역한 『샬롯 스미스의 시 세계』(《シャーロット・スミスの詩の世界》, 2010)에서는 이 작품의 제목을 ‘망명자들’(亡命者)이라고 번역한 바 있다. 필자는 작중 화자와 시적 대상 모두 단순히 국가를 넘은 것이 아니라 잃었다는 점을 강조하며 이 작품을 『망명자들』이라고 번역한다.

불가능성에 대해 잘 알고 있기에 이들은 어머니로서 의무와 책임을 인식하며 자기감정뿐 아니라 타인의 감정에까지 영향을 받는 존재가 된다. 특히 타인의 슬픔을 다루는 것은 『애가풍 소네트』보다 긴 무운시로 집필된 『망명자들』에서 두드러지는 화자의 특징이다. 예를 들어 하트는 자신의 슬픔으로 충분히 지치고 힘든 화자가 처음에는 타인의 슬픔에 대해 생각하는 것을 버거워했다가 결국 타인의 슬픔을 이해할 수 있게 된 과정이 『망명자들』에 담겨있다고 본다(134).

『망명자들』의 화자에 대해서는 주로 낭만주의 시 연구에서 다루어 왔으며, 특히 워즈워스의 자전적 화자와 비교되는 경우가 많다. 커랜(Stuart Curran)은 이 화자의 특징을 바탕으로 1980년대 후반부터 워즈워스(William Wordsworth)와 콜리지(Samuel Taylor Coleridge) 중심으로 굳어진 낭만주의 정전을 스미스와 워즈워스 중심으로 재편성하려는 작업을 시도한다.² 그는 워즈워스가 스미스에게 다음과 같이 전방위적인 영향을 받았다고 짚는다.

대충 훑어만 보아도 스미스 시가 몇 년 안에 워즈워스의 것으로 알아볼 특징들로 얼마나 가득 차 있는지 알 수 있다: 형식적 측면에서는 길고 복잡한 운문 단락, 강세가 묵직한 단음절어, 상세한 자연 풍경에 대한 빠른 환기, 소재적 측면에서는 흡입력 있고 자체적으로 신화가 되는 목소리, 사색의 대상이 되는 사람들—노인, 지적 장애인, 여성 부랑자, 망명자들과 소외된 자들이 그것이다.

A cursory glance (...) will suggest how charged Charlotte Smith's poem is with features that in a few years were to become identifiably Wordsworth's: in style, the long, sinuous verse paragraphs, the weighted monosyllables, the quick evocation of natural detail; in matter, the absorbing and self-mythicizing voice and the creatures of its contemplation—the aged, the idiots, the female vagrants,

² 스미스를 낭만주의 작가로 자리매김하려는 커랜의 작업은 1988년부터 2000년대 중반까지 지속적으로 이루어져왔다. 우선 그는 브라운 대학교(Brown University)가 1980년대부터 진행한 여성 작가 프로젝트(Women Writers Project)에 참여하여 그 활동의 일환으로 1993년 『샬럿 스미스 시집』(*The Poems of Charlotte Smith*)을 출판한다. 그는 스미스의 시집을 편집한 이후에도 계속 『망명자들』을 낭만주의 시로 읽는 작업을 진행하고 있다.

the exiled and alienated. (Curran 202)

스미스와 워즈워스의 화자를 비교하는 낭만주의 연구들은 위 커랜이 논한 여러 가지 특징 중 “흡입력 있고 자체적으로 신화가 되는 목소리”를 중심으로 자신의 의식의 흐름을 짚는 자전적 화자에 초점을 맞춘다. 따라서 『망명자들』의 화자는 주로 워즈워스의 「틴턴 수도원에서 수마일 떨어진 상류 지점에서 지은 시, 1798년 7월 13일, 여행 중에 와이 강둑을 다시 찾았을 때」 (“Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye during a Tour. July 13, 1798”, 이하 「틴턴 수도원」) 이나 『서곡』 (*Prelude*, 1850)의 선구자격 화자로 이해한다. 예를 들어 우(Duncan Wu)는 『낭만주의: 선집』 (*Romanticism: An Anthology*, 2012)에서 『망명자들』에 재현된 “그녀의 수난에 대한 궁극의 설명” (culminating account of her sufferings; 85)은 『서곡』이 나오는 데에 선구적인 역할을 한다고 평한다. 하지만 다음 장에서 구체적으로 다루겠지만 이처럼 스미스에서 워즈워스 화자의 면모를 발견하는 작업, 다시 말해 스미스의 화자를 워즈워스 화자에 끼워 맞춰 설명하는 작업은 스미스 화자만의 특징을 제대로 파악하지 못하는 한계를 보인다.

이 논문은 워즈워스가 선배 시인인 스미스에게 받은 유산이 어머니 화자 형성에 있다는 생각에서 출발한다. 워즈워스는 스미스 시의 애독자였고, 그가 읽은 스미스 작품의 화자가 느끼는 감정은 시인으로서의 고충이라기보다는 어머니로서 생계를 어렵게 이어나가야 할 때 느끼는 막막함과 닿아있다.³ 그래서 스미스 화자에게서

³ 1790년대 워즈워스는 선배 시인인 스미스의 시를 암송하고 필사했다고 한다. 두 시인의 연관성에 대해서 우는 『워즈워스의 독서 1770-1799』 (*Wordsworth's Reading 1770-1799*, 1993)에서 워즈워스가 스미스 작품의 애독자라는 사실을 밝힌다. 워즈워스는 1784년 『애가풍 소네트』 초판이 나왔을 때부터 그 책을 읽었으며, 적어도 1830년까지 다이스(Alexander Dyce)에게 그녀를 『영국 여성 시인의 표본들』 (*Specimens of British Poetesses*)에 넣으라고 조언했다는 사실을 고려했을 때 그가 일생에 걸쳐 스미스의 시를 좋아했다고 추측한다(127). 우는 스미스의 초기 작품에 대한 워즈워스의 열정을 고려했을 때, 워즈워스가 1793년 5월 영국의 일간지 『모닝 크로니클』 (*Morning Chronicle*)에 처음 광고되었을 때 바로 확인하고 읽었으리라 본다(128).

불안이 느껴진다고 해서 워즈워스의 시인 화자의 불안과 같은 층위의 것이라고 보기 어렵다. 스미스의 화자는 오히려 워즈워스가 재현한 화자 중 배회하는 어머니 화자들과 더 유사한 심리 상태를 보인다.

그래서 이 논문은 『망명자들』, 『여성 부랑자』, 「미친 어머니」를 연달아 읽는 작업을 통해 그동안 낭만주의 연구에서 중점적으로 다루어 온 자의식이 강한 시인-화자의 영향력에서 벗어나 상대적으로 주목받지 못한 어머니 화자를 조명하고자 한다. 스미스의 『망명자들』과 워즈워스의 『서정담시집』(*Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*, 1798)에 수록된 『여성 부랑자』(*Female Vagrant*)와 「미친 어머니」("The Mad Mother")은 배회하는 어머니들의 목소리가 담긴 시이다. 이들은 자기감정을 직접 표출할 뿐 아니라 자신이 배회하는 공간에 미묘한 긴장감을 조성한다. 『망명자들』에는 “움츠러든 마음으로”(my [recoiled] soul; I. 35)을 여자가 해안가 마을 여기저기를 돌아다니고, 『여성 부랑자』에는 몸도 마음도 병든 채 여자가 이 집 저 집 구걸하러 돌아다닌다. 「미친 어머니」에는 모자도 쓰지 않고 눈썹도 닦지 않은 채 마을 바깥을 전전한다. 이런 어머니들은 발화를 통해 자신의 감정을 표출하며 동시에 자신의 주위에 불안을 들추어낸다. 『망명자들』의 화자는 브라이템즈스톤(Brighthelmstone)에 있는 해안가 마을에 숨겨진 불안을 수면 위로 드러나게 한다. 『여성 부랑자』에서는 현재 무기력한 부랑자인 여성 화자가 자기 과거를 설명하고 한탄하며 멀리 있었을 때는 몰랐을 것을 보여준다. 마지막으로 「미친 어머니」에서 어머니 화자는 누구하고도 소통하지 않되 노래를 부르며 자기감정을 발산하기에 누가 다가가지도 못할 정도로 그녀 자체가 불안으로 작용한다.

배회하는 어머니들은 한때 공동체 안에서 가정을 꾸리고 살아온 이들이 더 이상 그렇지 살지 못한다는 점에서 ‘익숙한 이방인’이라 할 수 있겠다. 이 지친 여성들은 공통적으로 아이의 어머니로서 자신과 아이의 생계를 유지하거나, 외부 위협으로부터 자신과 아이를 보호하며 배회하는데, 이들이 말을 하지 않을 때는 그저 불안과 거부 대상이지만, 화자의 말을 통해 이들이 어머니라는 점을 알게 된 순간 이들을 어떻게 대해야 할지 의문을 던지게 만드는 존재들이니 말이다. 심슨(David

Simpson)은 낭만주의 시대 이방인 신드롬(stranger syndrome)을 중심으로 공동체 내부에 존재하는 ‘익숙한 이방인’들이 일으킨 불안을 탐구한다. 그는 『낭만주의와 이방인의 문제』(*Romanticism and the Question of the Stranger*)의 서문에서 이 시대의 불안은 외부로부터 침입한 낯선 이가 만드는 것이 아니라고 논한다. 그는 특히 18세기 말에서 19세기 초 ‘테러’ (Terror)라는 단어가 이중적인 의미에 주목한다. 그에 따르면, 혁명기 당시 테러는 “국가를 보호해주는 것인 동시에 국가가 가장 두려워하는 것이기에 억압해야 하는 것”(that which protects the state and that which the state most fears and must suppress; 2)이었다. 그는 이 이중 의미를 중심으로 1790년대 불안과 거부 대상이 된 존재들, 달리 말해 이방인들과 관련된 문제를 제기한다. 이 논문은 배회하는 어머니들이 심슨이 정의한 ‘익숙한 이방인’중 하나가 될 수 있다고 생각한다.

두 시인—스미스와 워즈워스—은 어머니와 관련된 많은 시편을 집필했는데, 그중 어머니 화자의 발화가 다른 시적 화자에 의해 통제되거나 너무 짧게 지속된 경우를 제외하고 작품을 선택했다. 스미스의 경우 1784년 출판돼 18세기 말까지 스테디셀러 자리를 지킨 『애가풍 소네트』에서부터 자전적인 어머니 화자가 여러 편에 걸쳐 제시된다. 하지만 제한된 소네트 길이 안에서는 주로 화자가 발산하는 감정에 초점을 맞출 수밖에 없기 때문에 이 논문에서는 어머니 화자의 의식이 조금 더 구체적으로 드러나는 긴 무운시 『망명자들』을 다루고자 한다.

워즈워스의 경우 『서정담시집』에 어머니를 다룬 작품인 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」 말고도 「가시나무」(“The Thorn”), 「백치 소년」(“The Idiot Boy”), 「버려진 인도 여인의 한탄」(“The Complaint of a Forsaken Indian Woman”, 이하 「한탄」) 등이 있다. 앞서 언급했듯 여성의 목소리가 시인 화자의 강한 시적 통제 아래 있을 경우, 예를 들어 “오 고통이여!”(oh misery!; 65)만 나오는 「가시나무」를 제외한다. 「백치 소년」에서는 백치 소년 조니 포이(Johnny Foy)의 어머니 베티 포이(Betty Foy)의 말과 생각 감정이 제시되지만 베티를 통해 직접 제시된다기보다는 그녀의 이웃과 같은 친근함으로 이들 가까이 다가가는 화자 ‘나’에 의해 전달되기에

베티를 화자라고 보기에는 무리가 있어 이번 분석의 대상에서 제외한다. 「한탄」은 “위험한 운명에 노출된 여성”(female [who are] exposed to the same [dangerous] fate; LB 61)인 어머니 화자의 목소리로 이루어져 있으나 화자의 이야기가 대부분 아들과 떨어지던 순간에 집중되어 있어서 이 화자가 겪은 일들을 파악하기는 어려워서 제외한다. 『서정답시집』 외에도 『허물어진 작은 집』(*Ruined Cottage*, 1814)에서도 어머니인 한 여성의 이야기가 중심 소재이지만, 그녀의 이야기는 노인의 말과 화자의 재인용을 통해 이루어져 직접 말하는 부분이 적기에 이번에는 다루지 않는다.

이 논문은 두 시인의 어머니 화자가 자신에게 부여된 ‘어머니’의 규범을 어떻게 이해하고 활용하는지, 또 어떻게 그러한 규범으로부터 미끄러져 벗어나는지 살펴본다. 18세기 후반 영국 사회에서 여성에게 기대한 행동 양식이 공화주의적 가족의 이상에 부합하는 ‘좋은 어머니’가 되는 것일 때, 두 시인의 어머니 화자는 우선 그 역할을 적극적으로 활용하여 전에는 갖지 못한 발언권을 얻는다. 발언권을 얻은 어머니 화자는 공화주의 어머니상 이면의 소외된 어머니들을 위해 일시적이지만 강력한 담화적 공간을 형성한다.

1장에서는 『망명자들』의 어머니 화자가 자신의 발언권을 확장하는 과정에 주목한다. 먼저 당대 부르주아 여성을 중심으로 담론화된 ‘어머니의 의무’를 살펴보고, 이를 스미스 화자의 자기 인식에 대한 이해의 바탕으로 삼는다. 정치 문제에 대해 발언하는 여성은 사적 영역에 머무르지 않아 비난의 대상이 될 때, 스미스의 어머니 화자는 자신이 헌신적인 어머니임을 내세우면서 이런 비난으로부터 자신을 옹호하고 목소리를 지킨다. 발언권을 얻은 화자는 비참한 처지의 어머니들을 재현하면서 ‘어머니의 의무’로 현실 문제를 초월하는 것은 문학적으로도 불가능함을 드러내고, 이 의무를 탈신비화하는 데까지 나아간다.

2장에서는 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」에 제시된 어머니 화자의 이야기와 노래를 살펴보며 그들이 자신에게 부여된 규범에서 이탈하는 양상을 살펴본다. 『여성 부랑자』에서는 어머니 화자의 과거 이야기를 통해 그녀가 어떻게 점점 고립되었는지에 주목한다. 화자가 과거 홀로 느낀 감정은 그녀의 이야기를 통해서만

공유되며, 이야기의 청자인 시인 화자가 마지막에 덧붙인 그녀에 대한 설명은 그녀의 감정을 온전히 담아내지 못한다. 「미친 어머니」에서는 ‘미친 어머니’의 머릿속에서 만들어진, 서사적 시공간과 길항하는 담화적 시공간을 탐구한다. ‘미친 어머니’가 상상으로 메우는 것들은 여성 부랑자의 화자가 메우지 못한 상실의 문제와 닿아있다. 그는 죽은 아이를 담화적으로 살리면서 자신이 느끼는 고통을 일시적으로 해소한다. 이는 ‘어머니의 열정’을 추적하면서 무뎠던 감각력을 회복할 수 있는 도덕적 방법을 모색한 워즈워스의 시적 기획을 벗어나는 지점으로까지 나아간다. 어머니 화자가 만든 담화적 공간은 일시적이고 때로는 자폐적이라고도 할 수 있지만, 어머니에게 부여된 규범 밖의 시공간을 구현한다는 데 의의가 있다.

1. 스미스의 『망명자들』

1.1. 어머니 화자의 시선

“정치를 다룬 작품은 아니지만, 생생하고 독특한 소요가 어우러져 매우 대중적이고 흥미로운 주제를 다룬 작품이에요”([It is a work] tho not on politics, on a very popular & interesting subject mingled with descriptive & characteristic excursions; CL 55). 1792년 12월 16일, 스미스는 출판업자 카텔(Thomas Cadell)에게 보내는 편지에서 자신이 집필하고 있던 『망명자들』이 “정치를 다룬 작품은 아니”라고 소개한다. 하지만 스미스 연구자들은 1792년 초부터 ‘불온한 저술’에 대한 검열이 강화되었다는 점을 고려해서 작가의 말을 그대로 받아들이지 않는다.⁴ 오히려 대부분의 연구자들은 스미스가 이 작품을 통해 프랑스 혁명으로 인해 파생한 영국의 사회 문제를 다룬다고 보는 데에 이견이 없다. 『샬롯 스미스 서간집』(*The Collected Letters of Charlotte Smith*, 2003)의 편집자 스탠턴(Judith Philips Stanton)부터도 위 편지 구절에 주석을 달아 이 시가 “분명히 정치적인”(surely political; 55) 작품임을 강조한다. 스미스가 작품 안에서 드러낸 프랑스 망명귀족들을 향한 동정 어린 시선은 이미 충분히 ‘정치적’이라는 것이다.⁵ 이 장에서는 『망명자들』에 드러난 작가의

⁴1792년 영국에서 프랑스 혁명에 대한 인식이 변화자 혁명을 지지하는 입장의 출판물들 역시 부정적으로 여겨졌다. 혁명 초기와 비교해 평판이 급격히 달라진 대표적인 작가로는 1792년 2월에 『인권』(*Rights of Men*) 제 2부를 펴낸 페인(Thomas Paine)을 꼽을 수 있다. 피트(William Pitt)와 토리(Tory)는 휘그(Whig)의 지지를 받아 불온한 저술에 반대하는 포고령을 내렸고, 같은 해 9월에 페인을 기소했다. 이처럼 스미스가 카텔에게 편지를 쓴 1792년 12월은 이미 공개적으로 혁명을 지지하는 목소리 내기가 위험한 시기였다.

⁵ 크라시운(Adriana Craciun)에 따르면 1790년대 전반에 걸쳐 프랑스 망명자들을 소재로 한 문학 작품들이 쏟아졌다(141). 보수 진영에서는 영국을 프랑스보다 나은 이상적인 국가로 표현하기 위해 이민자를 소재로 다루었고, 진보 진영에서는 자국의 외국인 혐오 및 전쟁 조장 등 정의롭지 않은 영국을 비판하기 위해 이를 소재로 다루었다. 『망명자들』에 드러난 스미스의 입장은 후자에 가깝다. 그는 이 작품의 화자를 통해 영국이 프랑스와 전쟁을 하지

정치적 입장 자체에 초점을 맞추지는 않지만, 정치적 입장을 드러내기 어려웠던 스미스의 고민이 화자의 목소리에도 녹아있다는 점에 주목한다.

낭만주의 연구에서 여성 작가의 정치적 입장을 조명하는 작업은 1980년대부터 시작되었다. 버틀리(Marilyn Butler)는 1982년 『낭만주의자, 반항아, 반동주의자』(*Romantics, Rebels, and Reactionaries*)를 통해 시에 집중되어있던 낭만주의 논의를 문화사 일반으로 넓혔다. 정전에 수록되지 못한 18-19세기 여성 시인들을 발굴하는 작업은 버틀리 이후 커랜(Stuart Curran)이 1988년 「낭만주의 시: 달라진 ‘나’」(“Romantic Poetry: The I Altered”)를 출판하면서부터 본격적으로 진행되었다. 그는 스미스를 포함한 여성 시인들이 “가정의 굴레에 갇혀있었더라도, 여전히 이 세계의 공인되지 않은 입법자”(even if confined to the domestic circle, are still the unacknowledged legislators of the world; 206)라고 역설하면서, 이른바 ‘빅 씹스’(Big Six)—블레이크(William Blake), 워즈워스, 콜리지(Samuel Taylor Coleridge), 셸리, 키츠(John Keats), 바이런(George Gordon Byron)—로 불리는 남성 작가 중심의 정전을 재편성하고자 한다. 커랜의 작업을 통해 출판 직후 “말 그대로 학문의 영역과 명시 선집에서 사라졌던”(literally disappeared from both scholarship and anthologies; Hart 305) 스미스는 두 세기 만에 다시 조명 받기 시작한다.

출판 당대 이 작품은 작품의 질이 떨어진다는 점에서 비판받았는데, 그 중심에는 화자와 관련된 문제가 있었다. 화자가 자신과 망명자들의 처지와 연결하는 과정에서 되레 자신을 너무 부각한다는 것이다. 화자는 고통받는 망명자들의 사연을 하나하나 들여다보며 마음을 다해 그들을 연민하는가 싶다가도 연민의 화살을 스스로에게 돌려 자기 괴로움을 토로하기를 반복하는데, 이 과정에서 중심 소재인 망명자들보다 화자가 부각되어 작품의 흐름이 끊기는 것처럼 보여 문제가 되었다(Andrews 20). 1793년 『크리티컬 리뷰』(*Critical Review*)에서 한 익명의 평자는 “작가가 자신의 상황 속 어려운 문제들에 너무 자주 주의를 기울이면서 연민을 자아내는 힘이 약화된다”(the pathos is weakened by the author’s adverting too often to perplexities

않고, 제도적 차원의 개혁이 필요하다고 주장한다.

in her own situation; Andrews 19에서 재인용)라고 지적한다. 작품의 “전경을 채우는”(fills the fore ground; Andrews 19에서 재인용) 화자의 존재감은 독자가 연민을 느껴야 할 대상인 망명자들을 압도할 정도로 크다는 것이다. 앤드류스(Kerri Andrews)는 스미스가 『망명자들』에서도 익숙한 화자를 지속하며 새로운 시적 대상에 대해 독자들이 연민을 느낄 수 있도록 전략을 짰다고 했지만, 결국 이 전략은 효과적이지 않았던 것으로 사료된다. 자신의 고민이 더 어렵고 중요한 문제가 되고, 망명자들의 문제는 상대적으로 쉽게 해결될 수 있는 것처럼 그려졌기 때문이다(21-2).

당대 혹평의 중심이 된 『망명자들』의 화자는 스미스가 실험적으로 새로 도입한 화자가 아니라 『애가풍 소네트』부터 줄곧 사용해온 화자라는 점에서 흥미롭다. 앤드류스와 놀즈(Claire Knowles)는 “익숙함”(familiarity; Andrews 4)과 “진정성”(sincerity; Knowles 12)이라는 핵심어로 당대 스미스와 독자들이 공유하던 화자의 전략을 분석한다. 우선 앤드류스는 『애가풍 소네트』를 읽은 독자에게 『망명자들』의 화자는 이미 친숙하다는 사실에 주목한다. 그에 의하면 스미스는 1784년에 출판한 『애가풍 소네트』를 출판한 이래로 독자를 확보하기 위한 전략으로 비참한 상황에 놓인 자전적인 여성 화자를 자주 내세웠고, 독자들은 이 화자를 통해 작가 스미스를 연민하며 그의 책을 구독했다는 것이다. 그는 스미스가 자신을 “곤경에 빠진 여성”(a distressed woman; 15)으로, 독자를 “영웅적인 구원자”(a heroic rescuer; 15)로 만들어 독자를 모았다고 분석한다. 한편 놀즈는 화자가 독자에게 진정성 있게 다가가기 위해 자신의 자전적인 이야기를 강조하는 방식을 택했을 것이라 분석한다. 놀즈는 『망명자들』과 『애가풍 소네트』에 나타난 화자의 차이에 주목한다. 두 작품 모두 화자가 자신의 슬픔에 빠져있지만 『애가풍 소네트』와 달리 『망명자들』에서는 화자가 타인의 감정에 영향을 끼치고, 그에 따라 세상에 변화를 일으킬 수 있는 힘이 있다고 본다(426). 놀즈는 특히 화자의 감수성이 조금 더 넓은 공동체를 이루는 하나의 수단으로 사용된다고 논한다. 조금 더 넓은 공동체란 영국이나 프랑스 등 기존에 존재한 국가 단위의 공동체가 아니라, 화자가 호명하는 이들과 맺는 연대를 말한다.

이 장은 독자들에게 익숙하고 진정성도 느껴지는 존재임에도 불구하고, 출판
 당대 『망명자들』이 혹평을 받게 된 핵심 원인인 화자를 탐구한다. ‘혁명 지지자,
 생계형 작가, 여성’ 이 세 가지는 모두 당대 스미스가 정치적 발언을 하기 어려웠던
 대표적인 이유로 시적 화자에 담긴 작가의 자전적 요소이기도 하다. 앞서 언급했듯
 1792년부터 영국 사회에서 혁명 지지자는 더 이상 환영받지 못했으며 더 나아가 또한
 그녀는 생계형 작가이기에 독자들의 정치 성향과 반대되는 목소리를 드러내는 것은
 매출에 큰 타격을 감안해야 하는 일이었다. 무엇보다도 1790년대 영국은 여성 화자가
 정치적인 이야기를 꺼내기까지 너무나 많은 변명이 필요한 시기였다. 여성의 가장
 중요한 의무로 아이를 돌보는 일을 강조한 공화주의 어머니상은 부르주아 계급
 여성들 사이에만 공유된 개념이 아니었으며, 다른 계급의 여성들 역시 이 어머니상을
 의식하며 행동한다. 『망명자들』의 화자가 자신을 성실한 어머니로 그리는 모습
 역시 공화주의 어머니상에 대한 의식을 보여준다. 여성의 의무가 사적 영역으로
 제한된 18세기 말 영국 사회에서 여성이 정치 이야기를 꺼내기 위해서는 많은 사전
 작업들이 필요했다. 화자는 자신의 의무를 성실하게 수행한다는 점을 보여주기 위해
 자기 아이들을 돌보는 문제에 대해 많은 시행을 할애했고, 그만큼 작품의 제목이자
 중심 소재인 망명귀족들과 관련된 “연민을 자아내는 힘”은 약화되고 말았다. 지금부터
 ‘스미스의 실패’를 따라 작품을 읽으면서 화자가 자신을 재현한 방식을 구체적으로
 살펴보고자 한다.

화자는 프랑스로 망명한 경험이 있는 영국 여성이다. 1권에서 제시된 시점인
 1792년 11월에는 프랑스에서 영국의 해안가 마을 브라이템즈스톤에 돌아왔으나,
 화자가 영국에 느끼는 정서적 거리감은 남아있는 듯하다. 화자는 영국 해안가를
 배회하는 프랑스 망명귀족들을 연민하며 자기 역시 한때 망명한 경험이 있음을
 드러낸다.

나는 그대들의 슬픔을 슬퍼한다,
 나도 원치 않는 망명에 대해 알기에.
 내게 영국이 아직 매력적인 나라였을 때,

그 어둑하고 차가운 바다를

우리들이 있는 장소와, 조국이라 불리는 그리운 육지 사이에서

멜랑콜리가 역류하는 조수를 물결치는 것을

건너다보는 것이 얼마나 슬프던지.

I mourn your sorrows; for I too have known

Involuntary exile; and while yet

England had charms for me, have felt how sad

It is to look across the dim cold sea,

That melancholy rolls its reflux tides

Between us and the dear regretted land

We call our own[.] (I. 153-161)

화자는 과거 프랑스로 망명했을 때 느낀 슬픔을 말하지만, 그는 현재 영국에서 발화하면서도 또 다른 곤경에 처해있으며 그래서 여전히 슬퍼한다. 화자는 자신을 “잘못 인도된 인간”(misguided Man; I. 32) 자기 멋대로 휘두르는 힘에 당하는 “오만한 억압과 합법적 범죄”([f]rom proud oppression, and from legal crimes; I. 36)의 피해자로 그린다. ‘나’와 조국 사이 물리적 간극은 사라졌지만, 정신적 간극은 남아있다.

위 인용에서도 드러나듯 화자는 타인의 수난에서 자신의 수난을 읽어낸다. 이는 주로 화자가 타인을 “가엾은 이”([w]retch; I. 120, 296, 303)라고 부르면서 시작된다. 자신 역시 “가엾은 이” ([w]retch; I. 40, 68)라고 부르는 화자는 개인의 것이라 여겨진 문제는 사실 혼자만의 것이 아니라 이미 모두가 겪고 있거나 혹은 앞으로 누구나 겪을 수 있는 문제로 전환한다. 개인의 불안을 마을의 문제로 연결하는 화자는 그는 마을을 배회하면서 가려진 가난한 이의 공간을 조명한다. 숲 속 “외딴 작은 집”(the Cot sequester'd; I. 75)에서 출발해 “보다 크고 튼튼한 농장”(more substantial farm; I. 78)과 “위엄 있는 큰 저택”(the statelier dome; I. 80), “영주의 거처”(manorial residence; I. 86)를 지나 바다 쪽으로 창문이 나있는 새 건물들 옆까지 발걸음을 옮긴다. 이때 마을에서 가난한 이의 공간인 “외딴 작은 집”과 마을 교회에 있는

가난한 이의 무덤은 유독 어둡고 특히 권력자들에게 잘 보이지 않는 공간으로 그려진다. “가난한 이”(poor man; I. 83)의 무덤은 “영주”(Lord; I. 84)가 그것을 보고 눈살을 찌푸리지 않도록 잘 가려져 있기에 어둡다는 점에서 가난한 이는 이처럼 분명히 공동체 안에 존재하면서도 구성원으로 제대로 인정받지 못하며 가난은 가난한 이들만의 독립적인 문제로 여겨지고 있음을 밝힌다.

결국 마을에서 가난한 이를 조명하는 화자의 작업은 이 가난이 특정한 사람들만 마주하는 일이 아니라는 점, 달리 말해 사람들에게 포르투나(Fortuna)의 존재를 환기시키는 것이 스미스 화자가 하는 작업이다. 『망명자들』에서 화자는 “운명의 어린애 같은 손”(Fortune's childish hand; I. 287)이나 “운명의 가치 없는 충신”(Fortune's worthless favourites; I. 315) 등과 같은 표현을 사용하는데 이는 모두 인간의 운명은 아무도 예측할 수 없다는 점을 내포한 말들이다. 『마키아벨리언 모멘트』(*The Machiavellian Moment*, 1975)에서 과거로부터 물려받은 관념 복합체가 18세기에 어떻게 전달되는지 살피는 포콕(J. G. A. Pocock)은 자유 사회에서 덕성을 유지하도록 작용하는 힘으로 “운의 자의성”(arbitrariness of fortune; 47)을 꼽는다. 운은 “이 세계의 상황적 이점들을 불공정하고 변덕스러운 방식으로 분배하기”(unjustly and capriciously distributes the circumstantial advantages of this world; 47) 때문에 인간은 스스로의 덕성을 확인한다는 것이다. 화자는 마을에 있는 그 어떤 튼튼한 건물도 “근심 유령”(the spectre Care; I. 90)을 차단할 수 없다고 말하면서 모든 마을 사람들을 변화무쌍한 인생의 위협에 이미 노출되었음을 강조한다. “근심 유령”은 바람과도 같아서, 일렁이는 바다를 통해 육지에도 바람이 부는 것을 알 수 있듯, 상실은 가난하고 소외된 사람들에게만 따라붙는 것이 아니라 마을 전체에 공유된다. 이는 결국 마을의 구성원 모두를 “취약한 존재”(vulnerable subject[s]; Fineman 10)로 전제하는 것이 된다. 파인먼(Martha Albertson Fineman)은 모든 이가 함께 “취약한 존재”가 될 때 서로에게 더 많은 관심을 준다고 논한 바 있는데, 이 시의 화자는 특히 권력층들에게 누구나 사회적 약자로 전락할 수 있음을 암시하며 소외된 이들을 외면하지 않도록 우회적으로 경고한다. “근심 유령”이라는 단어는

근심이 특정한 한 사람을 선택해서 따라다니는 것이 아니라, 바람처럼 모든 이를 따라다닌다는 것을 의미한다. 동시에 망명귀족들이 “괴로움의 슬픈 전령”(Sad Heralds of distress; I. 96)으로 제시되는 것은 권력자 역시 언제든지 모든 것을 상실할 수 있음을 보여주어 그들의 불안을 직접 자극할 수 있는 산증인이기 때문이다. 암석으로 만든 방파제에 “걸려있는”(hang; I. 108) 망명귀족은 이미 수난을 겪고 있는 화자에게는 공감의 대상이지만, 영국의 부유층들에게는 가시화된 위협으로 작용한다.

화자에게 자신과 타인의 고통을 생각하고 견디는 일은 매일 해야 하는 노동처럼 반복된다. 화자는 아무 소득 없는 이 일을 지속하며 허덕이지만, 아래와 같은 순간 스스로도 이 ‘노동’을 지속하겠다는 의지를 보인다.

—조용한 거처를 나는 헛되이 찾았네;
 평화, 고독한 그림자를 즐기는 그녀는,
 더 이상 나를 위해 그녀의 우아한 날개를 펼치지 않겠지,
 하지만, 이야기에 나오는 다나이데스의 딸들처럼—혹은 가엾은 이,
 쉽 없이, 가파른 언덕위로,
 끊임없이 되돌아오는 바위를 들도록 저주받은 것처럼,
 나는 계속 씨름한다; 저 멀리 거친 바다가 밀어내는,
 좌절한 파도처럼, 다음 번 바람을 타고
 돌아오는 파도처럼, 다시 실패하기 위해.

—Tranquil seclusion I have vainly sought;
 Peace, who delights in solitary shade,
 No more will spread for me her downy wings,
 But, like the fabled Danaids—or the wretch,
 Who ceaseless, up the steep acclivity,
 Was doom'd to heave the still rebounding rock,
 Onward I labour; as the baffled wave,
 Which yon rough beach repulses, that returns
 With the next breath of wind, to fail again. (I. 65-73)

화자의 노동은 시 전체에서 두 번 언급되며, 두 번 모두 유사한 구조로 반복된다. 우선 위 인용에서와 같이 화자에게 위안이 되는 것들은 일시적이다. 지속적인 평화를 누리지 못하는 세상에서 화자는 자신을 지옥에서 끊임없이 노동하는 다나이드스의 딸들(Danaiids)과 시시포스(Sisyphus)에 비유한다. 자신의 의도하지 않았음에도 불구하고 이 상황을 견뎌야 하는 상황에서 화자는 ‘그럼에도 불구하고 나는 계속 씨름한다’라고 말할 때 처음으로 이 노동에 대한 의지를 보인다. 화자의 의지는 바람에 끊임없이 움직이는 파도에 비유되면서 쉽게 굽혀지지 않을 것처럼 그려지는데, 이때 드러난 화자의 삶의 의지는 그가 긴 무운시를 밀고 나갈 수 있는 동력이기도 하다. ‘나’와 다른 이들의 슬픔에 대해 생각하고 힘겨워하는 것이 소득 없고 지옥에서 받는 별처럼 느껴지더라도, 화자는 이 일을 계속하면서 프랑스 망명귀족들, 영국의 노동자와 거지들 등 많은 이를 애도하며 시를 이어나간다. 이러한 화자의 의지는 아래와 같이 2권에서 다시 한 번 제시된다.

나는 이후 그런 시간이 오리라고 꿈꾸지도 못했네,
 그 즐거운 오월의 밝은 태양이
 매우 불안하고 인위적인 잠에서 끝이 없는 노동으로,
 공포와 눈물로 나를 깨웠을 때! -나는 여전히 시도한다,
 여린 손과 차갑고 절망적인 마음으로
 십 년 동안 나에게 퍼부어진 넘쳐나는 부정으로부터
 내 아이들을 지키기 위해!

How little dream'd I then the time would come,
 When the bright Sun of that delicious month
 Should, from disturb'd and artificial sleep,
 Awaken me to never-ending toil,
 To terror and to tears!—Attempting still,
 With feeble hands and cold desponding heart,
 To save my children from the o'erwhelming wrongs,

That have for ten long years been heap'd on me!— (II. 347-354)

일단 2권의 후반부에 반복된 화자의 노동 이야기는 1권과 비슷한 구조로 전개된다. 1권에서 화자에게 평화가 일시적이지만 유일한 위안이었다면 2권에서는 잠이 평화의 역할을 대신한다. 앞서 다나이데스의 딸과 시지포스가 받는 벌에 비유된 화자의 일은 “끝이 없는 노동”으로 요약되며, “나는 계속 씨름한다”에서 보이던 화자의 의지는 “나는 여전히 시도한다”로 제시된다. 다만 1권과 달리 2권에서 화자는 이 노동을 “내 아이들을 구하기 위해” 해야 하는 ‘어머니의 일’이라고 드러난다. 자신과 타인의 슬픔을 감당하는 작업이 화자에게는 어머니로서 수행하는 의무의 일부였음이 여기에서 드러난다. 물론 이 화자가 스미스의 개인적인 삶이 어느 정도 반영된 자전적인 화자라는 점에서 ‘어머니의 일’이 스미스가 한 평생 생계유지를 위해 지속해야만 했던 글쓰기 노동이라고 추측해볼 수도 있겠다.⁶ 하지만 우선 위 두 인용에서 노동을 통해 드러난 중요한 문제는 화자의 슬픔이 ‘책임’이라는 이름 아래에 시적 대상의 슬픔과 연결되어있다는 점이다.

현신적인 어머니가 되는 것은 작가인 스미스에게도, 작품 속 화자에게도 정치적인 이야기를 하기 위해 전제해야 할 중요한 밑 작업이다. 18세기에 걸쳐 여성에게 도덕성이 점점 더 많이 부과되면서, 공적 영역에서 여성의 말하기는 더욱 어려워졌다. 페미니즘과 공화주의 사이의 역설적인 관계에 주목하는 란즈(Joan B. Landes)는 오히려 구체제(ancient regime) 시절 여성들이 정치 행사나 대중 연설에 참여하는 등 대외적으로 영향력을 발휘했다고 논한다(2). 여성이 공적 영역에서

⁶스미스는 이 작품뿐 아니라 『애가풍 소네트』의 서문이나, 여러 편지를 통해서도 글을 쓰는 이유로 자신과 아이들의 생계유지를 위해서 임을 강조한다. 스미스가 결혼과 출산 이후 평생 허덕이며 살았던 사실은 동시대 영국에 널리 알려진 사실이었다. 작가의 자전적 경험은 『망명자들』에 제시된 화자의 수난과도 긴밀하게 연결되어있다. 스탠튼은 스미스가 결혼 이후 “상류 사회로부터 추방당한 사람”(an exile from polite society; CL xxi)이 되었다고 말하는데, 그의 말대로 지주 계층(landed gentry)이었던 스미스의 사회적 지위가 상인 집안 남자와 결혼하면서 낮아졌을뿐더러 아버지의 도박 빚 청산을 위해 ‘팔리듯’ 해치운 결혼이기에 스미스의 위상은 여러모로 낮아졌다. 스미스 스스로도 자신의 결혼을 도박꾼 아버지의 빚 청산을 위해 “합법적 창녀”(legal prostitute; CL 625)가 되어 팔린 끔찍한 경험으로 회고한다.

소외된다 하더라도 애초에 권력은 보편적인 것이 아니었기에 정치에서 여성이 배제되는 것은 예외적인 일이 아니었다. 란즈는 오히려 구체제 이후 혁명기부터 여성이 공적 영역에서 배제되고, 사적 영역에 갇혔다고 본다.⁷ 『망명자들』의 화자도 마을을 돌아다니며 불행한 사람들을 만나고 그에 대해 목소리를 내지만 발화하기까지 너무 많은 변명이 필요하다는 점에서 화자 역시 이 영역 구분을 의식하고 있는 것처럼 보인다. 화자는 어쩔 수 없는 상황에서 오직 아이들만을 헌신하는 이상적인 어머니로 그린다. 화자는 작품 곳곳에서 자신이 어머니임을, 어머니로서 일하고 있음을 드러낸다. 라비는 스미스가 그의 시 세계 전반에 걸쳐 “좋은 어머니의 페르소나”(the persona of the Good Mother; 18)를 만들어서 자신의 공적 자아를 정당화한다. 오직 아이들이 도움을 얻기 위해 쓰는 어머니, 자신의 글쓰기에 관한 자부심이나 열정은 숨긴다. 라비의 어머니 화자 분석은 『망명자들』에도 부합하는 면이 있다. 『망명자들』에서 스미스는 이 일이 어머니의 일이라는 점으로 자신이 정치적 입장을 드러내려고 하는 것을 숨긴다.

이런 화자가 구현하는 어머니상은 루소가 정의한 공화주의 어머니 상에 수정을 가한다. 공화주의 여성성의 토대를 만든 루소는 『에밀』(*Emile*, 1762)에서 다음과 같이 인간의 의무 중 어머니의 의무를 으뜸으로 삼았다.

모든 이가 그들의 첫 번째 의무를 다하기를 바라는가? 어머니로 시작하라. 당신은 당신이 만들 변화에 놀랄 것이다. 모든 것은 그 최초의 타락에서 비롯되어 계속 잇따라 발생한다. 모든 도덕적 질서가 파괴되며 인간의 마음속에 있는 자연의 감정이 소멸된다. (...) 그러나 어머니들에게 자기 아이를 손수 키우도록 해보라. 풍속은 저절로 개선될 것이다. 자연의 감정이 모든 이의 마음을 깨울 것이다. 나라에는 사람들이 다시 번성할 것이다. 그 첫 번째 문제, 즉 이

⁷ 다른 이의 눈살을 찌푸리지 않을 정도의 여성 정치 참여는, ‘프랑스 망명자들을 위한 젊은 여성의 모금 운동’을 꾸리고 독려하는 수준에 머물렀다. 울프슨은 보수적인 여성 지식인 모어(Hannah More)와 버니(Frances Burney)가 당대 ‘여성의 자선’과 ‘모성의 윤리’를 강조하며 젊은 여성들에게 모금 운동을 독려한 정치 팸플릿을 분석한다(519-521).

문제만이 모든 것을 다시 맺어줄 것이다.

Do you wish to bring everyone back to his first duties? Begin with mothers. You will be surprised by the changes you will produce. Everything follows successively from this first depravity. The whole moral order degenerates. (...) But let mothers deign to nurse their children, morals will reform themselves, nature's sentiments will be awakened in every heart, the state will be repeople. This first point, this point alone, will bring everything back together. (46)

루소는 파괴된 도덕적 질서를 다시 세우기 위해 어머니가 아이를 직접 키워야 한다고 역설한다. 가족적 연대가 조국에 대한 사랑으로 이어진다고 했을 때, 공화국이 흥하기 위해서는 어머니가 가정을 얼마나 친밀한 조직으로 꾸리는지가 중요해지기 때문이다. 여성은 아버지와 자식을 이어주며 가정을 꾸리는 역할을 수행하면서 시민이 아니라 시민을 만드는 데 힘쓰는 사람이 되었고, 이와 반대로 여성이 의무를 수행하지 않고 가정의 영역을 떠나 공적 영역으로 들어서는 것은 스스로 자신의 사회적 지위를 위협하는 일로 여겨졌다. 하지만 『망명자들』의 화자는 루소가 말한 사적 영역 안에서 어머니의 의무를 수행하면서 공적 영역에까지 신경 쓰지 않을 수 없다는 이야기를 한다. 화자는 자신의 아이뿐 아니라 불행한 인간 모두의 슬픔에 영향을 받는 사람으로 그리며, 이들 모두의 슬픔을 알아주는 의무를 스스로 수행하면서 공적과 사적으로 구분된 영역을 흐린다.

스미스와 동시대에 울스틴크래프트도 공화주의 어머니상에 관한 루소의 정의에 수정을 가했으나 특히 부르주아 여성의 교육에 주목한 울스틴크래프트는 자신의 소설에 스미스의 화자와 상반된다고 할 수 있는 어머니 상을 재현했다. 『여권의 옹호』(*A Vindication of the Rights of Woman, 1793*)에서 여성도 남성처럼 영혼이 있으며, 자기 위치에 수반하는 의무를 다하면 누구든 독립적인 존재가 될 수 있음을 역설한 울스틴크래프트는 좋은 어머니가 되기 위해 여자아이의 정신과 신체 발달을 위한 적절한 교육의 중요성을 역설한다. 그리고 그는 어머니를 중심으로 그린 『메리』(*Mary, 1788*)와 『마리아』(*Maria, 1798*)에서 적절한 교육을 받지 못해

어머니 의무를 충실히 수행하지 못하는 유약한 부르주아 어머니들을 재현하고 비판한다. 『메리』의 도입부에 가장 먼저 소개되는 메리의 어머니 엘리자(Eliza)는 점잖은 집 출신의 세련된 아가씨이지만 유아적인 오락거리를 즐기며 딸인 메리의 교육에 신경 쓰지 않는 연약한 여인상으로 재현된다. 감상 소설에 빠져있고 자신의 딸을 유모한테 맡기는 엘리자는 울스톤크래프트가 『여권의 옹호』에서부터 비판한 어머니상이다. 『마리아』는 작가가 생전에 출판하지 못한 미완성본이기 때문에 주인공 마리아가 어떤 어머니인지에 대한 비평은 분분하다.⁸ 하지만 남편에 의해 정신병자 수용소에 갇힌 마리아가 점점 자신을 잃어가고, 무턱대고 믿었던 사랑인 단포드(Danford)에게 너무나 쉽게 배신당한다는 점에서 마리아는 울스톤크래프트가 『여권의 옹호』에서 우려한 유약한 어머니에 가깝다.

울스톤크래프트와 달리 스미스는 ‘나’를 변명할 때 유효한 어머니상을 필요로 한다. 어머니의 의무를 충실히 수행하는 게 기본이 되어야 하는 상황에서, 그는 어머니의 의무를 다하는 자신의 모습을 강조한다. 이런 화자의 모습이 가장 두드러지는 부분은 시의 결론부에 화자가 자신이 평생에 걸쳐 한 노력을 “어머니의 노력”(mother’s efforts; II. 381)으로 이름 붙이고 역설하는 부분이다. 정치 문제에 대해 이야기했다는 점에서 화자는 루소의 말을 빌리자면 “같은 직무와 같은 일을 하는 두 성별이 뒤섞은 시민적 혼란”(civil promiscuity which throughout confounds the two sexes in the same employments and in the same labors; 363)을 야기한 것과 다를 바 없다. 그래서 화자는 자신이 사적 영역을 넘어서서 행동한 것에 대해 다음과 같이 자기 옹호를 펼친다.

⁸ 울스톤크래프트와 그의 딸 셸리(Mary Wollstonecraft Shelley)의 단편 소설을 묶은 『메리, 마리아, 마틸다』를 번역한 이나경은 『마리아』에서 “단포드에 대한 마리아의 사랑을, 성적 주체로 서 그녀의 더 나은 선택으로 보거나, 저자 울스톤크래프트가 경계하는 감상적 여주인공의 우행으로 보는 두 가지 상반된 해석”을 짚는다(446). 필자는 마리아가 작중 루소의 감상소설 『신 엘로이즈』(*Julie, or the New Heloise*, 1761)를 읽거나, 이미 한 번 사랑을 실패했음에도 불구하고 이후 단포드와의 사랑을 의심하지 않는 순진한 모습 등을 통해 울스톤크래프트가 마리아를 통해 제대로 교육받지 못한 유약한 여성의 삶을 재현한다고 생각한다.

만약 어머니의 노력에 걸맞은
 작은 칭찬이 사제나 레위인을
 분노케 한다면, 그들이 더 이상
 들을 수 없는 먼지를 꾸짖는다면,
 그대가 나의 변변치 않은 명성을 옹호해주오.
 나는 이기적인 고통에 빠진 것이 아니라,
 “고통에게 내가 가진 모든 것, 눈물을 주었다”라고.
 But, if the little praise, that may await
 The Mother's efforts, should provoke the spleen
 Of Priest or Levite; and they then arraign
 The dust that cannot hear them; be it yours
 To vindicate my humble fame; to say,
 That, not in selfish sufferings absorb'd,
 "I gave to misery all I had, my tears." (II. 380-6)

화자는 정치적 입장을 드러낸 자신의 작품을 마치면서, 자기변명의 일환으로 “어머니의 노력”을 언급한다. 이는 자신이 공적 영역으로 나아갔으나 사적 영역을 결코 소홀히 하지 않았음을 강조하는 것이다. 그런 의미에서 “사제나 레위인”은 루소가 말한 공화주의 어머니상의 좁은 정의를 수호하는 이들의 모습이다. 이들에게 비난받을지도 모른다는 화자의 걱정은, 그가 자신의 고난뿐 아니라 다른 이의 상실을 함께 슬퍼하는 일이 어머니의 역할을 저버리고 “이기적”으로 입장을 표현한 것처럼 보일 수 있다는 걱정과 닿아있다. 하지만 화자는 그레이의 시를 인용하면서, 선배 시인인 그레이가 그랬듯 자신 역시 인류 보편적인 슬픔을 보듬은 것임을 밝힌다. 이렇게 어머니의 의무를 수행한 여성 화자는 사적 영역뿐 아니라 공적 영역에서도 자신의 발언권을 옹호한다.

스미스가 여성의 정치적 발언권에 대해 논한 문학작품으로 『망명자들』이 처음은 아니었다. 그는 이미 『데스몬드』(Desmond, 1792)에서 스미스가 여성

주인공의 입을 빌려 “여성은 정치에 대해 알 바 아니라고들 하죠.—왜 아니죠?”([w]omen it is said have no business with politics.—why not?; DM 45)라고 말한 바 있는데, 망명자들에서는 같은 이야기가 보다 조심스럽게, 그리고 효과적으로 이루어졌다. 어머니라는 존재의 노력이 공적 영역에서 권위자들이 여기는 덕성에 합당하지는 않지만 스미스는 이를 옹호하고자 하고자 했다. 물론 이는 앞서 언급했듯 아이들을 먹여 살리기 위해 글쓰기 노동을 할 수밖에 없었던 스미스의 자신에 대한 옹호이기도 하다. 출판을 염두에 둔 글쓰기는 필연적으로 공적 영역으로의 진출을 수반하기 때문이다.

그래서 『망명자들』에 드러난 어머니 화자는 어떻게 정치적 발언권까지 획득하는가? 자신뿐 아니라 다른 이들의 슬픔에 신경을 쓰는 화자는 결국 감정이 서로에게 영향을 끼친다는 점을 드러낸다. 공유된 감정을 바탕으로 화자는 낯선 이방인인 프랑스 망명귀족들뿐 아니라, 원래부터 마을에 함께 살고 있던 친숙한 이방인들—가난한 사람, 노동자 등—을 드러내면서 어느 순간 사회 문제에 대해 이야기한다. 이는 상징을 통해 다른 대상을 포섭하여 자아를 키우는 방식이 아니라 자신을 포함해 배제된 이들을 드러내면서 암묵적으로 규범화된 ‘전체’에 대한 새로운 시선을 던진다.

이렇게 보았을 때 스미스 연구자들이 『망명자들』의 화자를 정의한 방식은 전통적인 낭만주의 분석 틀에 갇혀 왜곡된 측면이 있다. 전통적인 낭만주의 비평이란 맥간(Jerome J. McGann)이 『낭만주의 이데올로기: 비판적 고찰』(*The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, 1983)에서 정의한 낭만주의 개념을 의미한다(72-94). 맥간은 낭만주의 화자란 모든 것을 포괄하는 화자라고 말한 바 있다.

『역사로서의 영문학』의 저자 유명숙은 맥간으로 대표되는 전통적 낭만주의 비평은 “특히 워즈워스와 셸리의 시를 정교하고 섬세한 언어 텍스트로 꼼꼼하게 읽어”냈다는 점에서 이후 해체주의 비평으로 이어지지만, 해체주의 비평 이후 신역사주의 비평은 비정전 혹은 비문학 텍스트 읽기를 시도하면서 그 결을 전통적 낭만주의와 달리 큰 전환을 맞았다.

신역사주의 연구자들이 시작한 『망명자들』 연구는 소재 면에서는 새로운 텍스트를 발견했다는 의의가 있지만, 화자에 대한 분석은 전통적 낭만주의 연구에서 워즈워스를 정의한 해석을 그대로 따라 망명자들 화자를 분석했다는 한계가 있다. 『망명자들』의 화자를 분석한 비평의 역사를 따라가다 보면, 워즈워스의 『서곡』 등을 분석할 때 많이 사용되던 시인-화자의 자기 회복 방식과 현실-초월의 의의만 달리한 채 『망명자들』 분석에 적용했음을 알 수 있다.

앞서 언급했듯 『망명자들』 화자에 대해 가장 먼저 문제를 제기한 연구자는 커랜이다. 그는 워즈워스에게 스미스가 끼친 영향력을 파악하면서 1790년대 이후 워즈워스의 특징으로 불리는 것을 그대로 스미스의 특징으로 가져온 경향이 있다. 서론에서 언급했듯 커랜은 『망명자들』의 화자가 시적 대상을 상징화한다고 분석한다. 그는 망명자들이 점점 더 자신들의 고유한 문화적, 개인적 정체성을 잃어버린 채 “소외된 인류의 상징”(emblems of alienated humanity; 201)으로만 나타나며, 화자와 유사해진다고 본다. 그래서 커랜이 이 시에서 발견한 핵심적인 낭만주의 요소는 화자가 “자기 스스로를 신화화하는 목소리”(self-mythicizing voice; 202)와 연결된다. 이는 워즈워스의 작품으로 대표되는 낭만주의 시에서 시인-화자가 자기 회복을 위해 시적 대상을 흡수하는 구조와 유사하다. 커랜 이후 비평가들에 따르면 『망명자들』의 화자는 상징화 작업을 바탕으로 추구하는 공동체를 드러낸다. 이 사회는 작게는 개혁된 영국, 크게는 이전에 없던 초국가적 공동체라고 회자된다. 2008년 앤드류스(Kerri Andrews)는 스미스가 이민자들을 “자신보다 사회적으로 열등한 이들을 두려워해야 할 상류층의 상징으로 전용”(appropriates the émigrés as symbols of all the upper classes have to fear from their social inferiors; 32)하고 있으며 영국에 개혁을 요구한다고 분석한다. 가나이(Ami Garnai)는 화자가 망명자들을 “지워진 복사본”(evacuated copies; 40)으로 만든다고 분석한다. 그는 망명자들이 서로의 경험과 역사를 복제하는 방식으로만 초국가적인 공동체를 건설할 수 있다고 말한다. 하지만 상장을 기반으로 하는 공동체는 결국 남을 지우며 만든 공동체이기에 자기중심적 공동체라는 한계가 내재한다. 뿐만 아니라 스미스는

『망명자들』에서 이런 자아 중심적 공동체를 구축하고 있다고 보기 어렵다. 스미스를 기존의 낭만주의 비평 틀에 맞추는 것이 아니라 스미스만을 위한 새로운 틀이 필요하다.

커랜이 분석한 『망명자들』 속 화자와 시적 대상의 관계는 폴 드 만(Paul de Man)이 분석한 워즈워스의 『서곡』 5권에 삽입된 화자와 위난더(Winander) 소년의 관계와 비교해보았을 때 두 화자가 다르다는 점이 명확해진다. 커랜이 정리하는 스미스 화자의 반복적 행위는 드 만이 분석한 워즈워스 화자의 자기 회복 전략과 유사하다.⁹ 1967년 강의록으로 남아있는 「워즈워스 작품 속 시간과 역사」(“Time and History in Wordsworth”, 이하 「시간과 역사」)에서 드 만은 이 시가 원래 위난더 소년이 아닌 화자 ‘나’(I)에 대한 자전적인 이야기였으나 수정 과정을 거쳤다는 점에 주목한다. 화자가 자기 죽음을 시적 대상인 소년에게 넘기면서 비유적으로 가능해진다는 점을 보여준다.

드 만은 위난더 소년이 마주한 변화를 중심으로 해당 부분을 크게 세 장면으로 나눈다. 첫 번째는 소년과 자연이 교감하는 장면이다. 별이 반짝이는 호숫가에서 소년은 장난스럽게 부엉이의 울음소리를 따라 하고, 부엉이도 소년에게 반응한다. 둘이 주고받는 소리가 메아리를 통해 떠들썩하게 어우러지는 첫 부분은 자연과 교감이 가능한 소년의 모습을 보여준다. 두 번째 장면에서는 잠시 후 “깊은 고요”(deep silence; PL V. 405)와 함께 찾아온 분위기의 전환을 볼 수 있다. 소년이 자연과 맺어온 익숙한 관계가 낯설어지면서 사실은 홀로 서있던 소년이 이제는 자연의 소리를 “매달려”(hang; PL V. 406) 듣는다. 내가 알고 있다고 생각한 세계가 흔들리는 것이다. 소년은 “불확실한 하늘”(uncertain Heav'n; V. 412)을 마주하게 된다. 이때 드 만은 이 시가 원래 화자 ‘I’의 경험으로만 서술되었다는 점을 들어 아이의 불안이 결국 화자의 불안이 된다고 지적한다. 그리고 소년이 극심한 어지러움과 공포를 동반한 아찔한 “현기증”(vertige; de Man 7, 원문강조)을 느끼는 것에 주목한다.

⁹ 『서곡』 5권에서 위난더(Winander) 소년이 삽입된 부분은 「한 소년이 있었네」(“There Was a Boy”)라는 제목으로 1800년판 『서정담시집』에 수록된 시편이기도 하다.

부엉이 소리를 흉내 내는 소년의 “기술”(skill; *PL* V. 405)이 “깊은 고요” 이후 무색해진 것은, 소년이 가진 언어로는 더 이상 답을 수 없을 정도로 자연은 거대한 존재로 인식되기 때문이다.

하지만 드 만은 워즈워스의 시에서 불안이 지속될 수 없다고 말한다(8). 그래서 마지막이자 세 번째 장면은, 이 불안을 해소하기 위한 장면으로 전환된다. 화자의 불안 해소는 자신의 모습을 투영했던 소년과 다시 거리를 두면서 이루어진다. “불확실한 하늘”처럼 갑자기 낮설어진 자연을 직접 마주한 화자는 시선을 잔잔한 호수 수면 위로 돌려 하늘을 비추어 보는 것으로 현기증을 완화한다. 이후 화자는 소년의 죽음을 언급하고, 그의 무덤 앞에서 자신이 반 시간이 지나도록 말없이 서있었음을 독자들에게 전달하면서 소년과 확실히 거리를 둔다. 드 만은 이를 시에 나타난 반성과 회복의 증거로 삼는다(9). 드 만은 평온, 불안, 회복 세 단계로 화자의 감정 변화를 정리하는데, 커랜은 이 단계를 그대로 스미스의 작품에 대입하여 스미스의 화자가 불안에서 회복으로 넘어가는 단계에 있다고 주장한다.

하지만 스미스의 화자는 시가 끝날 때까지 불안하고, 회복을 바라기는 하지만 스스로도 자신이 회복의 단계로 넘어갈 수 있을 것이라 생각하지 않는다. 불안하고 우울한 화자에게는 정신적 초월을 경험할 만큼 현실에 여유가 없기 때문이다. 게다가 스미스 화자가 겪는 불안은 워즈워스 화자가 겪는 불안과 다른 층위의 것으로, 훨씬 더 생계와 밀접하게 연결되어있다. 『망명자들』 1권 도입부 겨울 아침 바다 풍경을 묘사하는 화자를 통해 그의 불안을 가늠할 수 있다. “무수한 조약돌에 끊임없이 부서지는 커다란 파도”(the broad surf that never ceasing breaks / [o]n the innumerable pebbles; I. 4-5)가 있는 풍경을 묘사하던 화자는 탄식하며 슬픔을 야기하는 불행들을 파열음 /d/와 마찰음 /f/를 반복하며 저주하듯 읊조린다.¹⁰ 화자는 2권 도입부에서도 1권과 유사하게 자신의 무기력함을 표현한다. 자신과 망명자들이 “미래를 겁내고, 과거를 후회하는”(shrink from the future, and regret the past; II. 16)

¹⁰ “의심과 병, 죽음의 절망적인 공포, / 신의 없는 친구들, 잃어버린 명예와 재산으로.”(For doubts, diseases, abject dread of Death, And faithless friends, and fame and fortune lost[.] (I. 15-16)

상황에 놓여있음을 밝힌다.¹¹

화자는 현실에서 인간관계에서 벗어난 공간을 찾지 못한다. 그는 긴 이파리들이 잔디밭을 “반쯤 가리는”(half hides; I. 47) 언덕 위 “깊숙한 숲 속 나무들로 둘러싸인”(deep embower'd / [i]n the green woods; I. 43-44) 외딴 오두막을 원하면서 자신을 숨길 수 있기를 바란다. 스미스의 화자가 자기만의 은신처를 갈망하는 내용은 18세기 인기 있었던 무운시인 쿠퍼(William Cowper)의 『과업』의 화자에게 영향을 받은 것처럼 보이지만, 두 시의 화자가 그 공간을 통해 이루고자 하는 바는 서로 다르다. 우선 쿠퍼의 화자가 그리는 은신처는 화자의 시 쓰기를 방해하는 시시콜콜한 일상의 요소들과 거리를 둔 공간이다. 쿠퍼의 화자는 추운 날씨 때문에 농사 등 할 수 있는 일이 적어진 겨울이 되면 자신이 발견하고 수리한 “작은 집”(cottage; Task I. 221)으로 향하고, 이 “작은 집”이 자신의 “평화로운 은신처”(the peaceful covert; Task I. 233)가 되기를 바란다. 이때 화자가 상상하는 은신처는 마을이나 도시에서 나는 여러 가지 “불쾌한 소리”(unpleasing sounds; Task I. 229)—뚝개들 짖는 소리, 땡그랑 거리는 망치 소리, 삐걱대는 바퀴 소리, 시끄러운 아기들의 울음소리—가 들리지 않는 고요한 공간이다. 그는 그곳에서 “시인의 보물인, 고요”(The poet's treasure, silence;

¹¹ 『망명자들』에 대한 국내 연구 중 박해진과 손정희는 「우울증의 탐구와 관계 확장을 통한 치유의 가능성: 살롯 스미스의 『이민자들』」에서 “우울함이라는 정서를 다각도로 탐구함으로써 내적인 성장을 보이는 과정”을 밝히고자 한다(267). 화자가 무기력한 자신의 모습을 그대로 드러낸다는 점에서, 필자 역시 화자가 우울증을 겪고 있다고 생각한다. 솔로몬(Andrew Solomon)이 『한낮의 우울』(*The Noonday Demon*, 2000)에서 든 유명한 비유—그는 중기 우울증에 걸린 사람을 “넝쿨식물”(vine; 18)에 싸인 “고목”(oak; 18)에 비유하는데, 이때 고목은 살아있는 것이 아니라 넝쿨식물에 완전히 자신을 맡긴 채 거의 죽은 것과 다를 바 없이 존재할 뿐이라고 말한다—에서 알 수 있듯, 『망명자들』 화자는 특히 1권과 2권을 시작할 때 자신의 의지와 별개로 흐르는 시간을 인지하지만, 고통 속에서 어찌지 못하는 ‘나’를 재현한다. 하지만 박해진과 손정희가 논한 바와 같이 이 작품에서 화자가 “자신이 속해 있는 영국에서 찾을 수 있는 긍정적 가치를 제시함으로써 고립되어 있던 절벽이라는 공간을 통찰과 치유의 공간으로 전환시킨다”라고 볼 수 있을지는 의문이다. 이 작품에서 화자는 프랑스의 부패를 비판하는 만큼 영국 역시 개혁이 필요하다고 역설하고 있으며, 절벽이라는 공간에서 화자가 사색을 하기는 하되 이 공간이 치유의 공간으로 전환되는지는 작중 제시되지 않는다.

Task I. 235)를 얻어 “평온하고 견고한 상상력의 꿈들을 마음껏 누리”(indulge / [t]he dreams of fancy, tranquil and secure; Task I. 235-6)고 싶어 한다.

한편 스미스의 화자가 그리는 은신처는 “인간의 슬픔”(human woes; I. 57)으로부터 벗어날 수 있는 공간이다. 스미스는 상상력의 꿈들을 마음껏 누릴 수 있는 공간을 꿈꾸는 것이 아니라 “움츠러든”(recoils; I. 35) 자신의 영혼과 몸을 숨길 수 있는 공간을 희망한다. 하지만 스미스가 차단하고자 하는 요소는 쿠퍼의 “불쾌한 소리”처럼 차단하기 어렵다. 화자가 차단해야 하는 대상은 계속해서 떠오르는 자신의 생각인데, 이는 자신의 불행을 생각할 때뿐 아니라 “나 같은 이들”(others like myself; I. 63)이 고통받고 슬퍼한다는 생각까지 포함하고, 그런 생각이 들면 화자의 가슴은 슬픔으로 부어오르고 안정을 얻을 수 없다. 이때 시적 대상에 대한 스미스 화자만의 독특한 시선이 드러난다. 화자는 그들에게서 자기 고통을 읽어내는 동시에 그들에 대한 생각이 끊임없이 떠오르기 때문에 부담을 느낀다. 이처럼 스미스의 어머니 화자는 위즈워스보다 불안하고 쿠퍼보다 지쳤다.

1.2. ‘어머니들’ 다시 보기

지금까지 화자가 다른 이들의 슬픔까지 다루면서 ‘어머니’가 관여할 수 있는 사안을 넓히는 과정을 살펴보았다. 화자는 타인의 슬픔을 살피면서, 감정이란 개인의 소유라기보다는 이미 공유되고 있으며 특히 화자 자신이 이에 크게 영향받는 사람으로 드러난다. 화자는 ‘어머니’의 이름으로 아이뿐 아니라 작중 재현하는 모든 시적 대상을 연민하고 그들의 상실을 애도하며 자신이 발언할 수 있는 영역을 확장한다. 지금부터는 화자가 다루는 시적 대상 중 특히 여성에 주목하며, 화자가 어떻게 자신의 생각을 견고하게 만드는지를 살펴보고자 한다. 화자를 제외하면 작품 속에는 세 명의 여성이 등장하는데, 이 여성들이 흥미로운 이유는 화자가 이들을 다른 시적 대상—망명귀족, 프랑스 사제, 부랑자, 노동자, 양치기—보다 긴 시행을 들여 자세하게 묘사하고, 화자 자신과 마찬가지로 곤경에 빠진 어머니들로 재현하면서 사실상 화자 자신의 생각과 발언을 정당화하는 데 사용하기 때문이다.

화자는 1권에서 망명자 여성을, 2권에서는 마리 앙투아네트(Marie Antoinette)와 산으로 도망치는 정체불명의 여성을 어머니로 그리면서, 사회에서 여성에게 부과한 ‘어머니의 의무’에 수정을 가한다.

화자는 첫 번째 어머니이자 영국 해안가에 위치한 프랑스 망명자 여성을 통해 자신이 시적 대상의 슬픔에 영향을 받는 과정을 보여준다. 어머니 화자는 해안가에 쭈그려 앉은 망명자 어머니와 그 주변에 흐르는 불안과 슬픔의 분위기를 읽어내며 그 감정에 동요한다. 우선 화자는 이 어머니의 감정에 동요하는 과정을 그리기 위해 이 여성을 다른 망명자들보다 자세하게 묘사한다. 예를 들어 망명자 여성이 아닌 다른 이들이 처한 공간적 배경은 “바위 방파제 위”(Upon the barrier of the rock; I. 109)라고만 묘사되고 다른 부연 설명이 없는데, 1권 200행부터 232행까지 진행되는 망명자 여성 묘사에는 영국 해안가 풍경이 보다 세세하게 그려진다. “겨울 폭풍으로 움푹 들어간 절벽이, / 해초 흩뿌려진 자리를 만든 곳에”(Where the cliff, hollow'd by the wintry storm, / Affords a seat with matted sea-weed strewn; II. 201-2) 기댄 이 어머니는 다른 인물보다 구체적으로 재현된 공간 속에서 그려진다. 이때 함께 묘사된 아이들은 여성이 수행해야 할 의무의 대상이며 안 그래도 힘든 그녀의 처지를 더욱 어렵게 만드는 존재로 등장한다. “즐겁고 자각 없는”(gay [and] unconscious; I. 204) 아이들은 어머니의 우울과 불안을 강화한다. 특히 이는 아이들이 보는 세상과 어머니가 보는 세상이 다를 수 있음을 통해 드러난다. 아이들의 눈으로 본 해안가는 다채로운 색상으로 이루어져 있지만 어머니의 눈은 하염없이 잿빛 수평선에 고정되어있기 때문이다.

화자는 이 여성이 처한 상황과 그녀가 느낄 감정을 짐작하면서 아무것도 하고 있지 않은 것처럼 보이는 여성일지라도 어머니의 의무를 수행하고 있다는 점을 강조한다. 라비는 “방종한 귀족”(the dissolute aristocracy; 82)을 상징하는 이 어머니가 눈앞의 아이가 아닌 먼바다를 바라보며 과거 자신이 누린 부를 생각한다는 점에서 “어머니의 근심이 부족한”(lack[ing] maternal care; 82) 어머니로 읽는다. 바덴테르(Elisabeth Badinter)는 18세기에 아이에게 자신의 모든 것을 내어주는 ‘사심

없는’(selfless) 어머니 이미지를 형성하는 데에 루소, 흄(David Hume), 아담 스미스(Adam Smith)가 영향을 끼쳤다고 분석한다. 같은 어머니 이미지를 어머니와 아이 그림에서 발견하는 랫포드(Kate Retford)는 18세기 말 그림에서 어머니들이 유독 아이들과 물리적으로 가까이 붙어있는 상태로 재현되었음을 강조한다(114). 따라서 『망명자들』의 화자가 당대 비난의 대상이 될 수 있는 어머니상을 그렸다는 라비의 주장에는 일리가 있다. 화자가 그녀를 흄송하기위해 이상화했다면 이 어머니는 수평선이 아니라 아이들에게 눈을 떼지 못하는 모습으로 그려졌어야 한다. 하지만 필자가 보기에 적어도 화자는 이 여성을 ‘나쁜 어머니’로 비판할 의도가 없어 보인다. 화자는 여전히 이 망명자 여성을 호감형 수난자로 재현하기 때문이다. “젓빛 수평선에 고정된 / 붓고 아픈 눈으로”(with swol’n and aching eyes / [f]ix’d on the grey horizon; I. 216-7) 프랑스 쪽 먼 바다를 바라보는 망명자 여성은 아담 스미스가 『도덕감정론』 (*The Theory of Moral Sentiments*, 1759)에서 제시한 “과묵하며 위엄을 지닌 비애”(that silent and majestic sorrow; 29)를 표현하는 수난자이다. 아담 스미스는 타인의 공감을 받기 위해서 수난자 역시 자신의 감정을 넘치지 않게 절제해야 한다고 강조하는데, 이때 과하지 않은 감정 표현의 예로 든 부푼 눈, 떨리는 입술과 뺨 등은 화자가 묘사한 망명자 어머니에 드러난다. 망명자 여성은 어떤 말이나 과한 감정의 표현도 하지 않으며, “우울한 생각에 넋을 잃은”(lost in melancholy thought; I. 213) 상태로 존재한다. 화자는 이 마비된 듯한 여성의 심리를 살피며 “여기에 있는 일”(task of having here; I. 215-6)의 어려움을 해석한다. “일주일마다 오는 배”(weekly sail; I. 218)를 기다리는 일이 그에게는 버거운 노동이라는 것이다. 화자는 이 어머니를 그리고 그녀가 느낄 슬픔을 풀어쓰면서, 이 여성이 여전히 어머니로서 의무를 저버리지 않고 있으며 다만 현재 그 의무를 수행하기 굉장히 어려운 상황임을 강조한다.

스미스는 『망명자들』을 출판한 이후 망명자 여성을 묘사한 부분만 따로 떼어 발라드로 개작하면서 이 망명자 여성에 대한 자신의 공감을 더 자세히 다룬다. 이 망명자 어머니는 36행으로 구성된 발라드 「여성 망명자. 1792년 11월

브라이템즈스톤에서 씀.» (“The Female Exile.” Written at Brighthelmstone in November 1792,” 이하 「여성 망명자」)의 중심 소재가 되어 이후 『애가풍 소네트』 개정판에 추가될 정도로 스미스에게 중요한 여성상이다. 라비는 “(「여성 망명자」에 나오는)여성 망명자와 (『망명자들』에 나오는)망명자 어머니는 같은 사람이지만, 두 시에서 둘은 정반대로 그려졌다”(the female exile and the female emigrant are the same person, the mothers presented in the two poems are diametrically opposed; 89)고 분석하는데, 필자는 두 어머니는 유사하게 그려졌으며 다만 「여성 망명자」 속 어머니가 더 단순하게 구현되었다고 본다. 실제로 개작된 발라드에서 여성은 보다 헌신적인 모습으로 재현된다. 영국 해안가에 앉아있는 프랑스 어머니는 여전히 이상적인 어머니라고 부를만한 수준으로 아이를 잘 돌볼 여력은 여전히 없지만 ‘좋은 어머니’의 모습에 부쩍 가까워졌다. 『망명자들』에서 화자는 어머니를 “피해자”(victim; I. 212)라고 직접 가리켰으나, 「여성 망명자」에서는 아이들을 “피해자”(victims; ES 23)로 지목하고, 이 아이들 때문에 “그들의 슬픈 어머니는 인류를 기다리는 겹겹의 불행들을 두려워한다”(their sad mother is dreading / The multiplied miseries that wait on mankind; ES 23-4)라고 수정한다. 어머니는 직접적인 피해자라기보다는 아이들이 느끼지 못하는 미래의 불행까지 감당하는 사람으로 표현된다. 화자는 두 작품을 거쳐 ‘어머니’라는 존재가 타인에 대한 책임감을 바탕으로 더 많은 감정을 느끼는 사람으로 드러난다.

화자는 어머니가 아이로 인해 더 큰 슬픔을 느끼는 것처럼, 자신도 망명자 여성의 불안에 함께 동요하는 모습을 보인다. 화자의 감정은 특히 「여성 망명자」에서 화자가 어머니의 “일”인 배를 기다리는 어머니의 요동치는 감정을 길게 서술하면서 적는 각운을 통해 알 수 있다. 「여성 망명자」는 발라드로 개작되면서 무운시에는 없던 일정한 각운이 생겼는데, 이 발라드의 화자는 망명자 여성에게 희망적인 소식이나 재산을 가져다줄 유일한 가능성이 있는 “배”라는 소재를 다룰 때마다 전개되던 각운을 원점으로 돌아간다.¹² 가까이 오는 배를 발견하고 숨 가쁘게

¹² 「여성 망명자」은 총 9연 36행으로,

뛰어가는 여성 망명자를 바라보던 화자는 더 이상 여성을 따라가지 않고 망명자 여성과 자신의 상황을 나란히 둔 상태에서 시를 마치며 여성이 어떤 소식을 들었는지 등 이후 벌어질 일과 별개로 자신이 망명자 여성을 통해 느끼고 공감한 슬픔과 불안만 재확인한다.

가련한 애도자여! —딱한 그대의 불행을 누그러뜨릴 수단을,
나의 운명이 내게 남겨주었더라면,
하지만 그대의 운명처럼 내 가혹한 운명은 나로부터 부를 앗아 갔으니,
나는 이제 불행한 이의 차가운 마음을 따뜻하게 해줄 수 없네!
Poor mourner! —I would that my fourtune had left me
The means to alleviate the woes I deplore;
But like thine my hard fate has of affluence bereft me,
I can warm the cold heart of the wretched no more! (“Female Exile” 33-36)

화자는 자신과 여성의 처지와 비슷하다는 점에서 오는 동질감과 자신이 이 여성을 도와주지 못한다는 데에서 느끼는 미안함으로 시를 마무리한다. 『망명자들』의 화자는 이 여성을 도울 수 없는 무능력한 자신의 처지를 강조하지는 않지만 이 여성을 통해 프랑스 망명귀족의 부패와 사치를 비판하기보다는 자신과 “매우 닮은 사람”(close double; Wolfson 98)으로 재현하며 화자가 생각하는 어머니의 특징이 다른 여성을 통해 한 번 더 설명된다.

『망명자들』 2권은 영국 전체가 1권보다 혼란스러워져 불안을 넘어 공포가 시의 중심 분위기로 자리 잡는다. 1792년 11월이 배경이었던 1권에서 여섯 달이 지난 뒤인 1793년 5월을 시간적 배경으로 하는 2권은, 루이 16세가 처형되고 영국과 프랑스가

각운은 ABAB/ACAC/ADAD/EFEF/GHGH/AIAI/JKJK/ALAL/MNMN’이다.

6연 홀수 행(“spreading,” “dreading”과 8연 홀수 행(“renewing,” “renewing”)에서는 첫 세 연의 홀수 행에 사용된 각운(“howling,” “scowling,” “reclining,” “repining,” “heaving,” “deceiving”)이 다시 사용되는데, 배라는 소재가 등장할 때마다 진행되던 각운이 다시 원점으로 돌아가는 양상을 보인다. 6연에서는 어머니 곁에 있는 아이들이 만드는 장난감 배가, 8연에서는 저 멀리 젓빛 수평선 위에 보이는 배가 제시된다.

혁명전쟁을 시작한 이후를 다룬다. 전쟁이 시작한 혼란스러운 상황을 다루는 스미스는 『망명자들』 2권의 제사(epigraph)로 버질(Virgil)의 『농경시』(*Georgics*)를 인용한다. 그가 인용한 부분은 이탈리아 사람들의 삶을 오랫동안 힘들게 만들었던 내전에 대한 공포가 드러난 부분이다. 버질은 전쟁이 일어나면 농부들이 강제로 징집되기 때문에 농사를 짓지 못해 황폐해지는 땅을 공포스럽게 묘사하는데, 스미스는 제사 이후 『망명자들』 2권에서 이와 유사한 공포를 드러낸다.

옳음과 그름이 각기 자리 잡지 않은 곳에서 전쟁이 끊임없이 생겨나고, 다시 죄악이 일천의 얼굴로 가장하는 곳에서 쟁기에 당연한 명예가 거부되도다. 농토가 잡초에 묻히나이다. 전쟁이 농사꾼을 빼앗아가니까. 그리고 구부러진 낫들을 곧게 펴서 칼로 만드니까. 여기에서는 유프라테스가, 저기서는 독일이 전쟁을 일으킨다. 그리고 이웃 도시들은 서로 신의를 저버리고 법을 무시해 버리도다. 무정한 마르스가 온 세상을 공포하게 공격한다.

Here right has become wrong and wrong right, so much war spread across the world, so many aspects of evil. The plow is no longer honored; fields have been emptied of their tillers; and the curved sickle is beaten into the unbending sword. War erupts on the Euphrates, in Germany: neighboring states break their treaties and bear forth arms. Uncaring Mars savages the whole world.(CS 149)¹³

버질이 『농경시』 시에서 묘사한 바와 같이 『망명자들』의 화자는 전쟁이 벌어지고 있는 프랑스의 땅을 “경작의 희망”(The hope of cultivation; II. 74)이 없는 “전멸한 저주받은 땅”(The blasted land; II. 76)으로 묘사한다. 그리고 이 땅에서 감도는 전쟁의 기운은 차단되지 못하고 영국으로 넘어와 영국에 있는 사람들 또한 공포에 떨게 만든다. 화자는 이 공포를 망명자들이 “황폐한 도시들을 그린 그림들”(the pictures

¹³ 영문 번역은 『샬롯 스미스 시선집』의 편집자 커랜이 주석에 달아놓은 영어 번역을 참고했고, 국문 번역은 1994년 해원출판사에서 유영이 번역한 『아이네이스』에 수록된 『전원교향시』를 참고해 다시 번역했다.

they have drawn / [o]f desolated countries; II. 216-7)과 “멜랑콜리한 이야기들”(melancholy tale; II. 239)을 통해 “몸서리치는”([s]huddering; II. 216) 떨림으로 전달받는다. 버질의 표현대로 여기저기 전쟁이 일어나 “쟁기에 당연한 명예가 거부”되는 이 세상에서, 『망명자들』의 화자는 어머니의 의무 역시 더욱 수행하기 버거운 것으로 그린다. 화자는 바다 건너 프랑스 땅에서 넘어오는 “아이들을 위한 어머니의 광적인 비명”(the frantic shrieks / [o]f mothers for their children; II. 239-230)을 들으며 여성들이 주어진 의무를 수행할 수 없는 상황에 처했음을 강조한다. 흥미롭게도 이렇듯 공포로 모든 의무 수행이 마비된 순간 화자는 어머니의 굴레에서 벗어난 어머니들을 그리며, 어머니의 속성은 화자가 대상의 슬픔을 포착하고 애도하는 방식으로만 남는다.

우선 화자는 두 번째 어머니인 앙투아네트를 통해 공적 영역에 존재하는 여성을 사적 영역으로 밀어 넣지 않은 채 그대로 보존한다. 앙투아네트는 당대 영국과 프랑스에 가장 많이 논의된 공적인 영역에 존재하는 여성이다. 굿맨(Dena Goodman)은 『마리-앙투아네트: 왕비의 몸에 대한 글쓰기』(*Marie-Antoinette: Writings on the Body of a Queen*, 2003)에서 당대 앙투아네트를 둘러싼 논란이 컸던 이유로 그가 프랑스 왕실 가족의 구성원이었다는 점을 꼽는다(2). 왕의 부인이자 후계자의 어머니여서 논란의 중심이 되었다는 것이다(3). 굿맨이 강조하듯 어머니라는 사적 영역에만 속할 수 없는 앙투아네트는 ‘나쁜 어머니’로 그려지며 소문과 비난의 대상이 되었다. 이는 대표적으로 혁명 정부가 그녀가 옹호 받지 못할 죄목으로 아들인 루이 17세와 근친상간을 했다는 소문을 내세운 것에서 알 수 있다.

한편 왕비를 옹호하는 이들은 그녀를 공적 영역에서 끌어내려 온전하게 ‘좋은 어머니’로 만드는 작업을 진행했다. 그를 연약한 여성이나 불쌍한 어머니로 재현하는 것이 이 작업의 핵심이었다. 앙투아네트를 옹호하는 영국인들 역시 이런 식의 묘사를 사용했는데, 버크의 경우 “많은 왕과 황제의 후손인 여성으로서 미인이며 온화한 성품을 지닌 인물”(the sex, he beauty, and the amiable qualities of the descendant of so many kings and emperors; 65)이라고 묘사하며 그녀를 사적 영역에 밀어 넣어

대중의 동정을 사고자 했다. 당대 가장 유명한 여성 작가인 로빈슨(Mary Robinson)의 경우 「마리 앙투아네트의 한탄: 템플에 있는 그녀 감옥에서, 1793년 3월에 씀」 (“Marie Antoinette’s Lamentation, In her Prison of the Temple, written in march 1793”)에서 앙투아네트를 자식이 있는 어머니로만 재현한다. 한편 『망명자들』의 화자는 앙투아네트를 어머니로 그리면서도 왕비로서 그녀가 가졌던 권력과 명예를 지우지 않는다.

그대의 불쌍한 어머니는, 슬픔에 잠겨 경직되고,
돌처럼 차가운 눈으로 그대를 바라보며, 울 수 없네!—
아! 나는 그대의 불행을 크게 슬퍼한다, 불운한 왕비여!
(...) —아아, 슬픈 경험으로부터 나보다 더,
누가 그대의 낙담한 영혼을 동정할 수 있을까,
그대에게 목숨보다 소중한 사람에게
연장된 공포 밑에서 그대의 마음이 침잠할 때! 하지만,
예전에는 환희가 그랬던 것처럼, 고통의 명성은
그대에게 있다.

Thy wretched Mother, petrified with grief,
Views thee with stony eyes, and cannot weep!—
Ah! much I mourn thy sorrows, hapless Queen!
(...) —Ah! who knows,
From sad experience, more than I, to feel
For thy desponding spirit, as it sinks
Beneath procrastinated fears for those
More dear to thee than life! But eminence
Of misery is thine, as once of joy [.] (II. 152-4, 169-174)

스미스가 앙투아네트를 공적 인물이자 어머니로 그대로 두며, 적어도 어머니의 의무를 다하지 않았다는 식으로 그녀를 비난하지는 않는다. 앙투아네트는 이미 공적

영역에 위치한 여성이라 사적 영역에서만 설명할 수 없는 여성이고, 화자는 자신의 발언권을 공적 영역으로 확대해나간다는 점에서 앙투아네트는 앞서 재현된 망명자 여성과는 또 다른 방식으로 화자와 “매우 닮은 사람”이다.

화자는 세 번째 어머니이자 산으로 도망가는 “비참한 여인”(A wretched Woman; II. 258)을 통해 사회적으로 합의된 ‘어머니의 의무’에 문제를 제기하며 탈신비화하는데까지 나아간다. 이 여성은 1권의 망명자 어머니처럼 화자가 직접 마주한 인물도 아니고, 2권에 제시된 앙투아네트처럼 역사적으로 실존했던 인물도 아니다. 이 어머니는, 망명자들이 전한 혁명전쟁과 관련된 소식을 듣고 공포를 느낀 화자가 재현한 가장 극화된 어머니이다. 화자는 이 어머니가 느끼는 극단의 공포와 좌절을 재현한다. 그녀는 가장 극단적인 상황에 노출되어 있으며, 가장 절망적인 결말을 맞는다. 우선 이 어머니가 노출되어 있는 상황은 “야산”(wild mountain; II. 254)으로, 이곳은 어머니가 숨을 수 있는 피난처 역할을 하지 못한다. 1권에서 화자도 몸과 마음을 숨길 마땅한 공간을 찾지 못해 곤혹스러워했으나, 이 공간의 부재가 화자의 생사와 직접적으로 연결되지는 않았다. 한편 산으로 도망가는 어머니에게 이 공간의 부재는 죽음과 직접 연결되어있어 시간이 지날수록 어머니가 느끼는 공포가 종잡을 수 없이 커진다. 생존과 직결된 위기를 마주하고 집을 버리고 산으로 도망치는 어머니를 재현하는 짧은 순간 화자는 “두려움”(fear; II. 268)이라는 단어만큼 “구하다”(save; II. 283), “구조하다”(rescue; II. 266), “보호하다”(protect; II. 284)와 같은 단어를 편집증적으로 반복해서 사용한다. 극단적인 상황에서도 어머니의 관심은 오직 아이를 살리는 데에 밀착되어 있다. 그래서 여인은 “자신이 죽어가는 폭풍” 속에서도 자기 품 안의 아기를 구하기 위해 헌신하는 것으로 그려진다. 어머니는 점점 비이성적으로 자신에게 아이가 갖는 의미를 지나치게 확장한다.

들어라! 또 다시

거친 태풍이 죽음의 외침을 운반한다,

낮고 음침한 천둥과 함께, 무서운 대포 소리가

요동치는 대지에 울린다. 한편,

살인적인 폭발은, 공중에 터지면서
 그녀의 저택을 번쩍번쩍 비춘다.
 파편이, 박살 난 혜성처럼 떨어진 곳,
 그 파괴된 길은 화염 다발처럼 빛난다.
 그러면 누적된 공포에 압도되어,
 그 비참한 애도자는 주저앉지만, 여전히
 죽음 그 자체에서 시도한다,
 어머니의 자애로움에 충실하기 위해
 자신은 죽어가는 폭풍으로부터
 아무것도 모르는 아이는 구하려고,
 그녀의 무너진 희망의 마지막 소중한 대상을
 어슬렁거리는 괴물들로부터 지켜내려고.

Hark! again

The driving tempest bears the cry of Death,
 And, with deep sullen thunder, the dread sound
 Of cannon vibrates on the tremulous earth;
 While, bursting in the air, the murderous bomb
 Glares o'er her mansion. Where the splinters fall,
 Like scatter'd comets, its destructive path
 Is mark'd by wreaths of flame!—Then, overwhelm'd
 Beneath accumulated horror, sinks
 The desolate mourner; yet, in Death itself,
 True to maternal tenderness, she tries
 To save the unconscious infant from the storm
 In which she perishes; and to protect
 This last dear object of her ruin'd hopes
 From prowling monsters[.] (272-286)

여성은 아이 하나를 안고 산으로 도망치다가 멀리서 그녀의 저택에 대포가 터진 것을

바라보며, 집에 두고 온 다른 아이들이 모두 죽었겠다는 생각이 들자 “공포에 압도되어” 주저앉는다. 민둥산 위에는 늑대들이 다니고, 산 아래에는 사람들이 서로를 죽이는 상황에서 화자는 이 여성이 자신도 생존할 수 없음에도 불구하고 아이를 구하려고 노력하는 모습을 처절하게 그린다. “그녀가 유일하게 구할 수 있는”(all she could rescue; II. 266) 존재였던 아이는 폭발 이후 “그녀의 손상된 희망의 마지막 남은 소중한 대상”이 되며 어머니에게 더욱 큰 의미로 다가온다.

아이가 이렇게 더욱 소중한 존재로 거듭날 때, 아이와 어머니가 둘 다 늑대에 물려 죽는 결말은 ‘어머니의 의무’가 작동할 수 없는 비참한 현실을 적나라하게 보여준다. 『망명자들』을 다루는 비평들은 대부분 이 세 번째 어머니가 맞는 결말이 지나치게 잔인하다고 평하는데 특히 라비는 『낭만주의 글쓰기』(*Writing Romanticism*, 2011)에서 이 결말이 다른 고딕 문학의 결말보다도 잔인하다고 말하면서, 스미스가 문학으로 초월할 수 없는 끔찍한 전쟁 현실을 드러내기 위해 어머니와 아이의 극단적인 결말을 그렸다고 분석한다. 예술을 통해 현실 세계를 해석하고자 하는 시도가 실패하면서, 오히려 전쟁이라는 비참한 현실이 부각된다는 것이다(76). 라비의 분석에 동의하지만 필자는 스미스가 ‘어머니의 의무’를 다하는 여성의 행동을 아이를 살리는 숭고한 희생으로 그리지 않으면서 “어머니의 자애로움”만으로 현실 문제를 해결하거나 초월하는 것은 문학적으로도 불가능하다는 점을 보여준다. 이처럼 『망명자들』의 화자는 사회가 자신에게 지운 의무를 발판 삼아 공적 영역에까지 목소리를 내고, 동시에 다른 어머니들을 재현하면서 ‘어머니의 의무’가 가진 허구성을 드러낸다.

2. 워즈워스의 ‘어머니들’

2.1. 여성 부랑자의 이야기

1790년대 영국시에 재현된 거리와 들판은 두 시인뿐 아니라 여러 작가가 그린 어머니들로 북적인다. 마요(Robert Mayo)는 “사별한 어머니와 버려진 여성들”(Bereaved mothers and deserted females; 496)과 “실성한 어머니와 정신 나간 연인”(Demented mothers and distracted sweet hearts; 498) 등이 잡지시(magazine poetry)의 소재가 되었다고 말한다. 그는 1790년대 초부터 『서정담시집』이 발표되기 직전까지 어머니들을 소재로 한 시가 잡지를 통해서만 스물 한 편 가량이 발표되었다고 밝힌다(496). 이 소재 붐에는 영국의 현실이 고스란히 반영되어 있다. 프랑스와 혁명전쟁이 시작된 이후 국내 경기 침체가 가속화되자, 영국은 빵을 구하기 위해 거리로 나오는 빈민의 수가 급증했기 때문이다. 스미스는 1792년 항구 마을 해안가에 쭈그려 앉은 망명귀족 어머니를 발견하고, 워즈워스는 1793년 이후 도시와 시골을 떠돌며 구걸하는 어머니들을 목격하고 시에 담는다.

당대 어머니를 소재로 사용한 작가가 많았지만 유독 두 시인만이 어머니에게 발언할 기회를 길게 주어 그들의 입장에서 상황을 재현한다. 두 시인의 여성 화자는 스스로에게 어머니 역할을 부여하면서 이전에는 쉽게 발휘할 수 없었던 발언권을 행사할 수 있게 된다. 앞서 살펴본 바와 같이 『망명자들』 속 어머니 화자는 자신뿐 아니라 타인의 슬픔까지 애도하면서 길게 ‘중얼거릴’ 수 있는 시적 공간을 확보했다. 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」를 읽으며 워즈워스가 스미스에게 물려받은 어머니 화자의 유산을 추적하기에 앞서, 당대 어머니를 소재로 사용한 대표적인 잡지시 두 편을 살펴보고자 한다. 워즈워스, 콜리지와 더불어 호수 시인(lake poets)으로 알려진 작가인 사우디(Robert Southey)는 어머니를 소재로 시 두 편—「한나」(“Hannah”, 1792)와 「과부」(“The Widow”, 1797)—을 잡지에 기고했다. 이때 사우디는 제한된 지면 안에 독자의 감정을 자극할 수 있도록 ‘어머니’를 연민의

대상으로 사용한다. 「한나」는 남편 없이 아이를 낳고, 너무나 가난해 죽는 순간까지 뜨개질할 거리를 놓지 못한 “마을 소녀”(village girl; 6)인 한나에 대한 시이다. 이 시의 화자 ‘나’는 “환락의 집”(the house of mirth; 10)을 오가던 길에 죽은 소녀의 “슬픈 이야기”(sorrowful tale; 18)를 전해 듣는 것으로 제시되어 한나의 비극과 화자의 무관심을 대조한다. 「과부」는 “추위와 배고픔”(cold and hunger; 11)에 자신이 죽을지도 모른다는 부랑자 여성의 호소가 담긴 시이다. 이때 화자는 빈민 여성의 외침이 “마차”(the chariot; 20)를 탄 사람들에게는 크게 부는 바람에 가려 들리지 않았고, 다음날 여행자가 길가에서 얼어 죽은 여인을 발견하는 것으로 시를 마무리하는데, 「과부」에서도 사우디는 「한나」와 유사하게 독자에게 부랑자 여성에 대한 연민을 불러일으키고, 그리고 그녀에게 무관심한 사람들을 비판한다. 두 어머니는 모두 독자의 연민 혹은 죄책감을 불러일으키는 상징적이고 강렬한 한마디—“아아 어머니! 내가 얼마나 고생 했는지 아무도 모를 거예요!”(aye mother! There is none / [c]an tell what I have suffered!; “Hannah” 52-3)와 “날 불쌍히 여겨 주세요!”(Pity me!; “The Widow” 10, 11, 16, 22)—를 던질 뿐, 이들 자체가 독립적이거나 자의식을 가진 인간으로 재현되지는 않는다.

『서정답시집』에도 「한나」나 「과부」에서와 같이 곤경에 빠진 어머니들이 소재로 사용되었다. 위즈워스에게 여성, 특히 어머니의 감정을 시에 담는 일은 “우리 본성의 위대하거나 소박한 감정에 의해 고양 될 때 정신 활동의 흐름을 따라가기 위한”(to follow the fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature; 79-80) 방법이였다. 『서정답시집』 초판에는 총 스물 세편의 시가 수록되었고 그 중 위즈워스가 집필한 작품은 총 열 아홉 작품인데, 그 중에서 다섯 편—「백치 소년」, 「가시나무」, 「미친 어머니」, 「버림받은 한 인도 여인의 한탄」, 『여성 부랑자』—이나 어머니를 중심 소재로 한 작품일 정도로 위즈워스에게 ‘우리 본성의 감정’을 추적하기 위해 어머니라는 소재는 반드시 필요했던 것으로 보인다. 이때 위즈워스가 활용한 ‘어머니’의 특징은 18세에 걸쳐 형성된 이상적이고 이타주의와 연결된 ‘어머니’의 특징과 유사하다. 『어머니의

신화』(*The Myth of Motherhood*, 1994)의 저자 서너(Sarai L. Thurner)는 “낭만주의의 결과로 도덕적으로 강화된 어머니가 18세기에 도래했다”([t]he morally enhanced mother arrived in the eighteenth century in the wake of Romanticism; 191)라고 주장한다. 낭만주의를 “산업혁명이 초래한 심미적이고 인간적인 비극에 대한 반발”(reaction to the aesthetic and humanistic tragedy of the Industrial Revolution; 191)로 보는 그는 “푸른 목초지가 공장에 자리를 내주어”(green pastures gave way to factories; 191) 사라지는 자연과 공동체 생활을 ‘여성적인 것’으로, 황금만능 및 산업 혁명의 산물을 ‘남성적인 것’으로 나누는 문화가 유럽과 미국에 발생했음을 짚는다. 워즈워스가 수난을 겪는 어머니를 통해 파괴되고 사장되는 것들에 대한 도덕적인 시선을 던진다는 점에서 18세기 문화의 영향을 받았다.

워즈워스는 인간의 무뎌진 감각력과 분별력을 다시 찾을 수 있는 도덕적인 방법으로 어머니의 감정을 추적하고자 한다. 그는 「서문」에서 18세기 후반부터 19세기 초에 이르기까지 우후죽순 쏟아진 “이 시대 많은 작가들의 천박하고 알맹이 없는 문체”(the gaudiness and inane phraseology of many modern writers; 77)의 정치 팸플릿과 자극적인 소재로 선풍적인 인기를 끈 “미친 소설들, 역겹고 바보 같은 독일 비극들”(frantic novels, sickly and stupid German Tragedies; 81) 등을 비판한다. 그가 보기에 이런 글은 독자에게 일시적인 기쁨만 전할 뿐, 장기적으로는 인간의 정서를 둔화시키는 데에 일조하는 것처럼 보이기 때문이다. 자기 시대에 인간의 감각과 분별력이 무뎌졌다고 인식한 워즈워스는 시를 통해 독자들이 “끔찍하고 폭력적인 자극이 적용되지 않더라도”(without the application of gross and violent stimulants; 80) 기쁨을 느끼게 되기를, 달리 말하자면 “야만적 무감각”(savage torpor; 80)의 상태에 빠진 대중이 다시 건전한 감성을 회복하기를 바란다. “어머니의 열정”을 탐구하는 일은 이러한 도덕적 기획 아래 적절하다고 여겨진 것이다.

물론 워즈워스가 “어머니의 열정”을 추적한 것과 그의 작품에서 여성의 목소리가 잘 드러나는지 여부는 별개의 일이다. 멜러(Anne K. Mellor)는 워즈워스를 중심으로 여성을 이상화하고 추상화한 낭만주의 남성 시인들의 작품을 비판한다. 그는

워즈워스의 시에서 “여성 인물들은 시인이 가능한 만큼 독립적이거나 자의식을 가진 인간으로 존재하지 않는다”([female figures] do not exist as independent, self-conscious human beings with minds as capable as the poet's; 19)라고 주장하며 워즈워스의 초기 작품 속 여성 인물들이 독자적 혹은 비유적인 의미에서 대부분 죽어있다고 논한다. 이 비유적인 죽음이란, “여성 인물들이 미쳐있거나, 남성 서술자의 말과 경험을 통해서만 대리적으로 살 수 있도록 허용되거나”([the female figures] are mad, or allowed to live only vicariously through the words and experiences of male narrators; 19)한 상태를 말한다. 우선 여성 인물을 다룬 『서정담시집』의 모든 시가 시인 화자를 통해 전달된다는 점에서 멜러의 비판은 일견 타당하다. 「가시나무」에서는 전직 선원이었던 화자가, 「백치소년」에서는 소년의 어머니 베티 포이의 이웃인듯한 화자가 독자에게 어머니의 이야기와 목소리를 전한다. 이 장에서 다루는 『여성 부랑자』와 「미친 어머니」 역시 어머니의 말과 노래가 화자에 의해 옮겨졌기에 비유적 의미에서 죽어있다고 볼 수 있다. 더구나 『여성 부랑자』의 경우, 마지막에 화자가 여성 부랑자의 이야기에서 자신이 얻은 통찰을 말하며 시를 마치고, 「미친 어머니」의 경우 말 그대로 ‘미쳤기에’ 여성 화자가 자신의 목소리를 드러냈다고 보기에 한계가 있다. 하지만 두 시는 모두 여성 화자가 길게 발언을 이어갈 때 작가의 의도와 별개로 힘을 얻는다. 예를 들어 『여성 부랑자』의 마지막에 제시된 어머니의 행동에 대한 시인 화자의 코멘트는 그가 여성 부랑자의 목소리를 완전히 파악하지 못했다는 점을 알 수 있다. 이 장에서는 우선 『여성 부랑자』를 살펴본 뒤 이어 「미친 어머니」를 이어 읽으며 워즈워스의 어머니들이 가진 힘을 가늠한다.

『여성 부랑자』의 화자 연구는 화자가 빈민이라는 점을 중심으로 이루어졌다. 『서정담시집』이 출판되기 전까지 영국시에서 부랑자의 시선과 의식을 자세히 보여주는 작품은 찾기 어려웠기 때문이다. 베니스(Toby R. Benis)는 “사우디를 포함해 많은 작가들은 떠돌아다니는 빈민이 독립적인 주체로 그들끼리 소통하며 공동체 의식을 느낄 것이라고 상상할 수 없는 것처럼 보였다”(Southey and other authors seem incapable of imagining the itinerant poor as independent agents experiencing a

brief sense of community among themselves; 65)라고 당대 빈민에 대한 지식인들의 인식을 정리한다. 달리 말해 18세기 말 영국 시인들에게 빈민은 자기 생각이 있거나 복잡한 의식을 가진 존재일 거라 생각되지 않는다. 자코부스 (Mary Jacobus) 역시 줄곧 “억압의 상징”(a symbol of oppression; 144)으로만 사용된 “궁핍한 전쟁 미망인”(destitute war-widow; 144)이 워즈워스의 시에서는 개인의 목소리를 드러낸다는 점을 짚는다.

『여성 부랑자』도 처음 집필되었을 때는 시인의 직접적인 사회 비판이 중심을 이루다가 점차 인물들의 의식 위주로 수정된 작품이다. 1793년 솔즈베리에 여행을 다녀온 워즈워스는 이듬해인 1794년 봄에 『솔즈베리 평원(에서의 하룻밤)』(*A Night on Salisbury Plain*)이라는 초고를 작성했고 『여성 부랑자』는 이 시의 일부로 집필된다. 1795년, 워즈워스는 『솔즈베리 평원』을 『솔즈베리 평원의 모험』(*Adventures of Salisbury Plain*)으로 다시 쓰는 과정에서 시인 화자의 목소리로 제시된 직접적인 정치 코멘트를 줄이고, 들판을 배회하는 사람들의 목소리에 초점을 맞추기 시작한다. 이때 워즈워스는 『솔즈베리 평원의 모험』에서 『여성 부랑자』에 해당하는 부분을 삭제하고, 단독으로 다시 기획하여 1798년 『서정담시집』 초판에 수록한다. 레이더(John Reider)는 “『솔즈베리 평원』에서 격론을 벌이는 웅변가였다가 『솔즈베리 평원의 모험』에서 눈에 잘 띄지 않는 관찰자가 되는 서술자의 입장에 생긴 변화”(the shift in the narrator's stance from that of a polemical orator in *SP* to that of an inconspicuous spectator in *ASP*; 92)라고 요약한다. 서술자가 웅변가에서 관찰자로 바뀐 반면, 작중 부랑자들은 말과 행위의 주체로 그 비중이 커진 것이다.

쉐이츠(Paul Sheats)는 이런 수정 과정을 거쳐 탄생한 『여성 부랑자』를 “개인의 정신을 다룬 워즈워스의 첫 작품”(his first history of an individual mind; 87)이라 평하는데, 개인의 의식을 다룬 것으로 유명한 워즈워스의 화자(I)가 부랑자 여성의 목소리에서 출발한다는 점은 무척 흥미롭다. 쉐이츠에 따르면 『여성 부랑자』는 전쟁과 빈곤문제 등을 비판하는 데 부랑자 여성을 소재로 사용하기는 했지만 그

문제가 일어난 사회적 원인을 추적하는 작품이라기보다는, 여성이 개인적으로 어떤 정신적 고통을 받았는지에 집중한 작품이다(87). 필자는 부랑자 여성의 개인적인 의식이 돋보인다는 쉐이즈의 논의에 동의하며, 더 나아가 이 여성이 어머니가 되었을 때 의식이 복잡해지기 시작했고, 세 아이를 잃었을 때 전에는 겪지 않은 커다란 정신적 외상을 겪는다고 본다. 작중 “무서운 잠”(terrific sleeps; 145)이라고 표현된 부랑자 여성의 악몽은 미국 전쟁터에서 세 아이를 잃고 영국으로 돌아오는 배에서 끊임없이 그녀를 괴롭힌다. 그래서 이 글은 화자가 어머니가 된 그의 두 번째 집, 달리 말해 아버지의 집을 잃고 사랑하는 연인과 꾸린 신혼집을 중심으로 여성 화자가 자신을 구성한 방법을 따라가고자 한다.¹⁴ 화자가 아버지의 집에서 살았을 때와 마찬가지로 매일 노동하고 기도하지만, 아이들이 생긴 이후 그가 느끼는 감정은 복잡하게 변한다.

사 년 동안 매일 끊임없는 노동과 끊임없는 기도로

하루하루 구한 빵을 축복하며 살았다네.

사랑스런 아기 셋이 내 가슴에 누웠는데, 나는 종종

그들의 고운 미소 바라보다, 한숨짓곤 했지,

이유도 모르면서. 나의 행복한 아버지는

슬픈 가난으로 애들 밥을 줄일 썸에 돌아가셨다네.

세 배는 행복하시리라! 그의 죽음으로 무덤이

빈 베틀, 차가운 난로와 고요한 물레바퀴,

그리고 인내도 치유 못할 병 때문에

흘렸을 눈물을 숨겨졌을 터이니.

Four years each day with daily bread was blest,

¹⁴ 『여성 부랑자』는 화자가 거주하는 공간을 중심으로 크게 여섯 부분으로 나눌 수 있다: 아버지의 집이자 ‘나’의 첫 번째 집(1-63), 신혼집이자 ‘나’의 두 번째 집(64-99), 거리, 해안, 바다 등 영국에서 미국으로 가는 길(100-117), 숲, 황야, 캠프, 도시 등 미국의 공간(118-135), 갑판, 바다, 항구 등 미국에서 영국으로 돌아오는 길(136-171), 영국 거리와 들판(172-270) 이 그것이다.

By constant toil and constant prayer supplied.
 Three lovely infants lay upon my breast;
 And often, viewing their sweet smiles, I sighed,
 And knew not why. My happy father died
 When sad distress reduced the children's meal:
 Thrice happy! that from him the grave did hide
 The empty loom, cold hearth, and silent wheel,
 And tears that flowed for ills which patience could not heal. (82-90)¹⁵

아기들의 미소를 바라보다 이유 없이 한숨지었다는 화자의 회상은 “별생각 없이 기쁘게”(with thoughtless joy; 6) 일했던 과거와 대조된다. 이런 화자의 미묘한 감정은 생계유지에 책임감을 느끼기에 비롯된다. 첫 번째 집에서 책임은 아버지에게 더 있었다. 그녀는 아버지가 하는 일을 보조자였다. 우선 집 안과 밖에 있는 많은 것들—“그의 배와 반짝이는 노”(his boat and twinkling oar; 9), “그의 돛자리”(his seat; 30), “그의 대대로 물려받은 외진 그곳”(his old hereditary nook; 44), “그의 모든 재산”(all his substance; 50), “그의 작은 어로구역”([h]is little range of water; 50) 등—은 소유격을 통해 모두 아버지의 재산이라는 점이 강조된다. 화자는 ‘그의’ 공간에서 양을 치고 강에 그물을 던지는 등 노동의 일부를 맡아 아버지의 일을 보조한다. 이후 영주와 직접 거래를 하고, 그 불공평한 거래의 결과로 “희생양”(a prey; 47)이 되는 주체도 아버지였다. 화자 역시 마음에 상처를 입고 아버지와 같은 곤경에 처하기는 했지만, 이 집에서 발생한 상실의 주체도 여전히 아버지이며, 화자는 이 아버지의 상실을 가까이서 바라보고 함께 슬퍼하는 존재이다. 이 글은 재산을 소유하고 상실한 주체가 누구인가에 따라 『여성 부랑자』를 크게 두 부분—아버지가 상실을 겪는 과정(1-63)과 화자가 상실을 겪는 과정(64-270)—으로 나누고 화자의 상실에 집중하며 연속한 두 세대가 겪은 상실을 비교한다.

두 번째 집에서 화자는 이전까지는 아버지가 맡았던 노동의 주체, 소유의 주체로

¹⁵ 『서정답시집』은 노튼(Norton) 판본을 사용하고, 2012년 아담북스에서 출판한 김천봉의 『서정 민요, 그리고 몇 편의 다른 시』를 참고해 다시 번역했다.

거듭난다. 하지만 여성 화자는 전에 경험하지 못한 빈곤에 계속해서 노출된다는 점에서 아버지와 다른 경험을 한다. 아버지가 죽어서 더 이상 보지 않아도 되어 좋은 것들—“빈 베틀, 차가운 난로, 고요한 물레바퀴”와 “인내도 치유 못할 병으로 흐른 눈물”—은 여전히 화자와 화자의 곁을 채우고 있다. 그는 계속 노동을 하지만 자기 힘으로 어쩔 수 없는 크기의 가난을 마주하면서 노동을 하면서도 점점 더 가난해진다.

빈곤한 노동자인 화자는 어머니로 두 번째 집 안에서 고립된다. 이때 고립은 우선 좁아진 화자의 시선을 통해 알 수 있다. “절벽 아래 아찔한 심연”(a dizzy depth below; 9) 등 과거 깊고 넓은 자연에 머물던 화자의 시선은 예전과 달리 집 안의 아기들에게 머문다. 이는 화자가 아버지의 그물을 강가 따라 펼쳐놓거나, 양 떼를 데리고 산 위로 올라가는 등 노동 중에도 시야를 확장했던 과거와 대조된다. 베틀과 물레 등을 통해 화자가 노동하는 공간 역시 집 안으로 한정되었다고 유추할 수 있다. 아버지의 집에서 했던 노동을 추억할 때와 달리 바깥에 대한 묘사를 하지 않는 화자는 주변 만물과 맺는 관계의 양식이 달라졌다. “더웬트 강가”(Derwent’s side; 1)에 살던 그가 연인이 사는 “멀리 떨어진 마을”(a distant town; 73)로 이사한 뒤부터 주변과 맺는 관계가 달라진 것이다. 화자는 더 이상 이웃들과 접촉에 대해 이야기하지 않으며, 개, 종달새 혹은 정원의 꽃들처럼 화자가 신경 쓰고 교류할 동식물도 이야기하지 않는다.

또한 화자의 고립은 그가 ‘이웃’이라는 단어의 의미를 점점 축소해서 사용할 때 드러난다. 과거 “아버지의 집”을 회상할 때 언급한 ‘이웃’은 물리적, 정서적 거리가 모두 가까웠다. 화자는 책을 빌리기 위해 이웃집을 드나들었으며, 장날에는 깔끔한 옷을 입고 사람들과 교류한 흔적을 읽을 수 있다.¹⁶ 화자가 이웃 사람들로부터

¹⁶ 『여성 부랑자』에 나타난 집 밖의 공간은 군대 행렬이 시끄러운 북을 울리며 “궁핍과 고통의 거리”(the streets of want and pain; 94), “오염된 대기에서 발생한, 열병”(fever, from polluted air incurred; 103)이 퍼진 “해안”(sea-coast; 99) 등 병이 가득하다. 『망명자들』의 화자가 마을에 “걱정”(Care; I. 90)과 “슬픔”(misery; II. 386)이 공유되는 것을 드러내고 근심한 반면, 『여성 부랑자』의 화자와 아이들은 부정적인 감정뿐 아니라 전염성이 강한 질병에 몸과 마음이 모두 피폐해진다. 이처럼 더럽고 쇠한 화자와 아이들은 다른 사람들에게 기피의 대상이 되며, 집 밖의 공간에서도 계속 고립된다.

소외되지 않은 이 시기에는 자연 역시 이웃했다는 표현으로 제시된다. 예를 들어 화자는 아버지의 집 옆에 위치한 강에도 “이웃한”(neighbouring; 3, 17)이라는 단어를 사용하는데, 이처럼 그는 자연물과 사람들로부터 삶에 필요한 여러 가지를 “부양 받으며”(supplied; 4) 스무 해를 살았다. 하지만 두 번째 집에서 화자에게는 더 이상 물고기를 잡을 수 있는 “이웃한 강”(neighbouring flood; 3)이 없으며, 책을 빌릴 수 있는 “이웃한 집”(neighbouring house; 17, 41)도 없다. 그녀는 오직 스스로 “끊임없는 노동과 끊임없는 기도로 부양된다.” 이후 거리 생활을 시작한 화자는 ‘이웃’이라는 단어를 세 번 더 사용하지만, 이때 ‘이웃’은 정서적 거리감 없이 물리적으로 가깝다는 의미만을 갖는다.

화자의 고립은 일차적으로 물질적 고립이지만 동시에 감정적 고립을 야기한다. 그리고 화자가 경험한 겹겹의 고립은 당대 구빈과 관련된 사회 문제에 대해 위즈워스가 접근한 방식을 잘 보여준다. 1790년대 빈민의 수가 급증하자, 영국 내에서는 지역의 행정과 세금으로 감당해야 할 ‘짐’을 줄이기 위해 1601년부터 시행되어온 기존의 구빈법을 개정하거나 폐지해야 한다는 논의가 활발하게 진행되었다. 구빈법을 둘러싼 벤담(Jeremy Bentham)과 위즈워스의 입장 차이를 연구한 박혜영에 의하면 벤담을 위시한 휘그 개혁론자들은 빈곤을 “일종의 도덕적 타락이자 국가 경제를 병들게 할 질병으로 간주했다”(67). 한편 위즈워스의 경우, 작품 속 가난한 여성들—「구디 블레이크와 해리길」의 구디 블레이크, 「백치 소년」의 어머니—을 통해 “그나마 유지되던 교구의 공동책임조차 부인하고 오직 빈민들 자신의 노동력을 시장에 내다 팔으로써만 구빈이 가능하도록 만들고자 했던 벤담주의자들의 구빈 철학에 대한 비판”했다(49). 『여성 부랑자』의 경우 화자의 말을 통해 화자가 현재 노동하지는 못하지만 몸과 마음이 망가지기 전까지 한 번도 노동을 기피한 적이 없을 보여준다. 과거에는 노동을 아무리 열심히 해도 가난에서 벗어날 수 없었고 현재는 그동안 노동을 너무 많이 해 몸과 정신이 모두 노동할 수 없을 정도로 망가진 처지가 된 것을 드러낸다. 위즈워스는 벤담주의 사상을 가진 이들이 이 부랑자 여성 같은 빈민의 개인적인 삶의 양상에 대해서는 고려하지 않은

채 노동을 해야만 구빈이 가능하다는 논리를 세운 것을 비판한다.

이처럼 『여성 부랑자』의 여성 화자는 오히려 구빈법이 작동하지 않을 때 발생하는 문제를 극단적으로 보여준다. 최소한의 도움이라고 할 수 있는 공동체 단위의 도움이 부재할 때, 여성화자는 계속해서 차악이 무엇일지 생각하며 선택 아닌 선택을 하게 되는 악순환을 겪는다. 화자는 아버지 집을 잃었을 때 “달리 도움을 청할 데가 없어서”(had no other aid; 77) 옛 연인을 찾아가고, 두 번째 집을 잃었을 때에도 “우리는 희망도 없었고, 얻을 구호도 없었다”(we had no hope, and no relief could gain; 92)라고 말하며 남편이 전쟁에 참여하는 것을 말리지 못한다. 화자의 물질적, 감정적 고립은 그가 얼마나 근면한지와는 별개로 계속 심화된다.

고립된 화자와 유일하게 함께하며, 그녀가 ‘우리’라 부르는 이는 자신의 세 아기뿐이다. 이 아기들은 화자가 먹여 살려야 하는 책임을 지닌 대상이자, 화자의 소유이자, 화자의 삶을 구성하는 얼마 남지 않은 타인이다. 두 번째 집을 잃고 길을 떠날 때 “우리”(we; 99, 105, 112, 116, 117)라는 말을 반복하면서 그녀가 아기들과 함께 길을 떠났다는 사실이 강조된다. 세 명의 아이들은 화자가 집을 잃고 항구로, 다른 나라로 떠나는 길은 아이들과 함께 떠나는 험난한 과정 중에 “우리”로 계속 화자와 함께 한다.

‘우리’에서 다시 ‘나’가 될 때, 화자는 자기 삶을 구성하던 큰 부분을 잃는다. 화자가 아이들이 죽은 후 영국으로 건너 오면서 사용하는 주어 ‘나’는 아이들이 있기 전 아버지 집에서의 ‘나’와 달리 온전치 못하다. 너무나 가난해 군에 입대한 남편을 따라 미국으로 간 화자는 다른 나라의 전쟁터에서 남편과 아이들 모두를 잃어버린다.

숲에서 황야에서, 캠프에서 또 도시에서,
우리 머리에 무너져 내린 고통과 역병,
질병과 기근, 고통과 공포,
숲이든 황무지든, 막사에서든 마을에서든,
그대는 듣기만 해도 뇌가 터질 지경일 거라우.
모두 죽었소-모두, 가차없는 한 해에,

남편과 자식들이! 하나씩, 칼과
 결신들린 역병에 다 죽었소. 눈물조차
 다 말라버렸지, 절망적이고 황폐하게 나는 한 영국
 배의 갑판에서 깨어났다고, 혼수상태에서 회복되었지.
 The pains and plagues that on our heads came down,
 Disease and famine, agony and fear,
 In wood or wilderness, in camp or town,
 It would thy brain unsettle even to hear.
 All perished — all, in one remorseless year,
 Husband and children! one by one, by sword
 And ravenous plague, all perished: every tear
 Dried up, despairing, desolate, on board
 A British ship I waked, as from a trance restored. (127-135)

아이들이 죽으면서 화자는 큰 타격을 입는다. 화자의 상실은 과거 아버지의 상실을 기억할 때와 비슷하게 “모두”(all; 131, 133)라는 단어가 반복 사용되어 가늠할 수 없을 정도로 큰 상처의 크기가 드러난다. 화자는 아버지가 “그의 재산을 모두 잃고 말았다”(all his substance fell into decay; 50), “모두, 모두 강탈 당했다”(All, all was seized; 53)라는 표현을 통해 형용할 길이 없는 아버지의 상실을 표현한 바 있다. 이 둘을 비교했을 때 화자의 상실은 집이 아닌 다른 나라의 전쟁터에서 일어나면서 아버지의 상실보다 훨씬 갑작스럽고 무서운 것으로 그려진다. ‘모두’(all)과 함께 사용된 ‘죽다’(perish)라는 단어는 미국으로 가는 배 안에서 회오리바람에 휩쓸려 비명횡사한 이들을 묘사할 때 사용되었으며 허망함과 상실감을 나타낸다.

화자가 어머니가 되어 경험한 상실은 앞서 그녀의 아버지가 마주한 상실의 변주이다. 화자는 아버지처럼 건강에 큰 변화를 경험한다. 보금자리를 잃어버린 아버지는 집 안팎을 다니며 노동하고 쉴 때 사용한 여러 도구—“지팡이”(the staff; 28), “돛자리”(seat; 30), “의자”(chair; 31) —역시 잃고, 그의 자리는 “침대”(the bed; 52) 위로 제한된다. 이와 함께 “활동적이었던 나의 아버지”(my active sire; 29)는 정신과

신체에 “아픈 상처”(cruel injuries; 47)를 가지고 죽어가는 모양으로 그려진다. 화자 역시 아버지와 마찬가지로 시간이 지나면서 점점 더 큰 신체적, 정신적 상처를 입는다. 하지만 앞서 언급했듯 화자가 처한 상황은 아버지가 마주했던 상황보다 더 나쁘다. 그는 아버지와 달리 작은 집도 누울 침대도 없기에 영국으로 돌아오는 배와 거리에서 정신을 잃고 쓰러진다. 바다를 한참 바라보는 시간을 제외하고는 화자의 머릿속에 아이들의 죽음을 연상시키는 악몽이 반복된다. 그가 말하는 자신의 꿈 이야기—“섬뜩하게 빛나는 살인과, 강간이 그들 공동의 먹잇감, 어머니와 자식을 움켜쥐는 듯했다”(Murder, by the ghastly gleam, and Rape / Seized their joint prey, the mother and the child!; 158-9)—는 반복적으로 화자를 괴롭힌다. 이는 전쟁의 폭력을 이야기할 때 사용하는 일반적인 묘사이지만, 자식을 잃은 화자의 입장에서는 개인적이고 충격의 순간을 의미한다.

화자는 자신의 삶을 구성하던 집과 가족을 차례로 모두 잃었다. “거친 무리”는 구호가 없던 화자에게 “나의 최초 구원자”(my first relief; 218)가 되어주었지만, 그들이 화자에게 제안하는 “방랑의 안락함”(vagrant ease; 219)은 화자가 삶을 살아온 방식과 거리가 있다. “모든 게 모두의 것”(all belonged to all; 221)이라고는 해도 노동을 하지 않는다는 것—“힘써 쟁기질하지 않고, 달그락대는 도로에서 / 짐마차를 몰지 않아도”(No plough their sinews strained; on grating road / No wain they drove; 222-3)—은 화자가 끊임없이 해오던 노동과 대조적이다. 그래서 그는 밤이면 마을과 떨어진 “깊은 숲 빈터”(in depth of forest glade; 233)에서 축제를 열며, 공동체 경계 안팎을 넘나든다는 점에서 이들과 미래를 약속하지 않는다. 다만 자기 삶을 구성하던 것을 모두 잃은 화자는 어떤 계획도 세울 수 없는 미래를 두려워하면서 들판에 머무를 뿐이다.

그러나 나의 평화를 아주 예리한 슬픔으로
 들볶는 건, 내가 나의 내면의 자아를 확대한 일이라우,
 두려움 없는 젊은 시절에 그리 소중히 여긴,
 견고한 진리, 맑고 솔직한 영혼의 정겨운 기쁨을 저버리고서.

But, what afflicts my peace with keenest ruth
 Is, that I have my inner self abused,
 Foregone the home delight of constant truth,
 And clear and open soul, so prized in fearless youth. (258-261)

“내가 나의 내면의 자아를 학대한 일”이 무엇이었는지는 시에서 어느 정도 유추만 가능할 뿐 직접 제시되지 않는다. 다만 이 구절을 통해서 화자에게 지금까지 벌어진 일들이 다시 돌이킬 수 없는 일이라는 점을 알 수 있다. 여성 부랑자는 자신이 받은 상처를 쉽게 봉합하지 않는다. 중요한 것은 지금까지 화자가 집에서 거리로 나오면서 느낀 불안, 슬픔, 허망함 등의 감정이 이 이야기를 통해서만 다른 이에게 표현된다는 사실이다. 이 화자는 스미스 화자에 비해 상대적으로 생활에 여유가 더 없는 상태에서 타인의 슬픔까지 고려하는 식으로 이야기를 지속하지 못하지 못하지만, 아이들을 통해 가장 큰 비애감에 사로잡히며 이를 발산하면서 시를 지속한다. 이때 아이들은 화자가 스스로를 노동하는 주체로 재현하는 데 없어서는 안될 중요한 존재일 뿐 아니라 고립된 화자가 유일하게 ‘우리’라고 부를 수 있었던 이들로써, 이후 홀로 배회하는 ‘나’가 얼마나 고립되고 불안정한 존재인지 드러낸다.

부랑자 여성은 자신의 의지로 이야기를 시작하고 맺는다. 다음으로 살펴볼 「미친 어머니」만큼 강하지는 않지만, 『여성 부랑자』의 화자 역시 이야기의 청자로 설정된 시인 화자에게 포섭되지 않는다. 이 시인 화자는 자신이 여성의 이야기를 듣는 중이라는 표시로 도입부에 “여성이 이렇게 솔직한 이야기를 시작했다”([t]he woman thus her artless story told; 2)라는 행을 괄호에 넣어 표현할 뿐, 부랑자 여성이 이야기를 멈추고 돌아설 때까지도 이야기 중간에 끼어들어 질문을 하거나 이 이야기를 자기 나름대로 의미화하는 작업을 하지 못한다. 그는 마지막에 “그녀는 그녀의 영혼을 끊임없이 누르는 무게에 대해 더 이상 할 말이 없었기에”(because she had no more to say / [o]f that perpetual weight which on her spirit lay; 269-70) 돌아섰다는 다소 관념적인 감상을 남기며 시를 마무리하는데, 이때 시인 화자의 감상은 여성의 이야기를 통제한다고 보기에는 어려울 정도로 추상적인

수준에 그친다. 다음으로 살펴볼 「미친 어머니」의 화자는 자신을 보호하기 위해 앞의 두 시보다 아이에게 더 많이 의존하며, 아이를 제외한 타인은 의식하지 않은 채로 노래를 통해 자신의 감정을 표출한다.

2.2. 미친 어머니의 노래

「미친 어머니」는 『서정담시집』의 기획 의도대로 흘러가지 않은 작품이다. 워즈워스 역시 역시 이를 의식한 듯 『서정담시집』을 개작하는 과정에서 「미친 어머니」가 차지하는 비중을 점점 줄여나간다. 워즈워스는 1802년 개정판 「서문」에서 이 1802년 “어머니의 열정을 이루는 미묘한 굴곡들”(many of [the maternal passions] more subtle windings; 80)을 추적하겠다고 했는데, 1815년 「서문」을 다시 수정할 때에는 이 구절을 삭제한다. 이후 그는 「미친 어머니」라는 시의 제목을 지우고, 그 대신 작품의 첫 행인 “그녀 눈빛 사나웠네”(Her eyes were wild; 1)로 작품 제목을 변경한다. 이 작품은 이후 ‘애정에 기반을 둔 시편들’(Poems Founded on The Affections)이라는 소제목 안에 다시 수록되며 전체 시집에서 차지하는 비중이 현격하게 줄어든다.

앞서 언급했듯 「미친 어머니」속 여성 화자 ‘미쳐’있고, “남성 서술자의 말과 경험을 통해서만” 대리적으로 살지만, 그를 압도하며 서정담시집의 여성 인물 중 가장 강력한 힘을 드러낸다. 필자는 워즈워스가 『서정담시집』에서 여성을 충분히 독립적인 인물로 그리지 않았다는 멜리의 의견에 동의하지만 「미친 어머니」는 특히 워즈워스의 기획대로 흘러가지 않았으며 어머니 화자가 발화하는 과정에서 의도치 않은 힘이 드러난 작품이라 생각한다.¹⁷ 이 작품을 여는 발라드 시인(Balladeer)

¹⁷ 국내에서 「미친 어머니」를 통해 워즈워스의 어머니성을 탐구한 최신 연구는 2015년 여흥상이 발표한 「워즈워스 시에 나타난 모성애와 공감적 상상력. — 「가시나무」, 「백치소년」, 「선원의 어머니」, 「미친 어머니」를 중심으로」이다. 여흥상은 ‘남성’ 시인으로서 워즈워스 시에 나타난 여성상에 대해 대체로 부정적 비판을 가한 멜리의 주장이 일방적이라 비판하며, “워즈워스의 작품들에서 여성들은 모두 살아있거나 (미친 경우에도)

화자는 ‘미친 어머니’가 숲을 배회하며 부르는 노래를 읊겨 적지만, 이 어머니의 존재에 압도 당해 『서정담시집』의 다른 시인 화자가 수행한 ‘시인’적인 면모를 드러내지 못하고, 여성 화자와 그의 노래를 모두 통제하지 못한다.

「미친 어머니」 속 두 화자—시인 화자 와 ‘미친 어머니’인 여성 화자—의 역할은 『서정담시집』에 수록된 여러 시편들 속 시인 화자와 낯선 이가 맺은 역할 관계와 다르다. 예를 들어 「결의와 자립」(“Resolution and Independence”)에서 낯선 이의 이야기를 듣거나 그와 대화를 하는 화자는 워즈워스가 1802년 개정판 「서문」에서 논한 ‘시인’의 역할을 수행한다. “시인이란 무엇인가?”(What is a Poet?; 85)에서 시인은 “보통 사람들보다 더 활기찬 감수성, 더 많은 열의와 다정함을 타고난”(endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness; 85) 사람이다.¹⁸ 이런 ‘시인’의 면모를 가진 화자는 낯선 이에게 선뜻 다가가서 대화하는

자신의 입으로 이야기를 직접 전할 기회를 갖는다”라고 주장한다(65). 하지만 그의 주장이야말로 펠러를 비난하기 위한 비난으로, 펠러의 논점을 제대로 이해하지 못한 퇴행적 주장이다. 예를 들어 그는 자신의 서론에서 “사실 워즈워스 자신의 언급이 아니더라도, 인간의 모든 감정 중에서 모성애만큼 강렬한 것은 없을 것이라고 일반적으로 말할 수 있다”라고 전제하는데, 이 ‘일반적인’ 전제는 일반적이라 할 수 없으며 이 장의 서두에 설명하기도한 어머니에 대한 18세기적 사고 방식에 더 가깝다(64). 이런 전제를 바탕으로 그는 「미친 어머니」의 결말에 대해 “미친 어머니가 아기와의 사랑을 통해서 ‘자연’ 속에서 나름대로 삶의 의미와 목적을 찾게 된다는 긍정적 결말을 보여준다”라고 분석하기에 이른다(74). “모성애만큼 강렬한 것은 없을 것”이라는 전제에서 시작되어 그가 시의 결말에서 보인 무리한 낙관주의는 ‘미친 어머니’가 처한 어려운 상황을 고려 없이 그녀가 보인 강렬함을 무비판적으로 정상적이고 긍정적인 것으로 해석한다(64).

¹⁸ 워즈워스가 감수성, 열의, 다정함 등을 시인이 갖춘 특징으로 꼽는 큰 이유는 시인이 자신의 연구 대상을 대하는 방식은 “해부학자”(Anatomist; 87)로 대표되는 직업군의 사람들이 연구 대상을 대하는 방식과 구분되는 점이 있다고 보기 때문이다. 시인은 해부학자와 달리 그를 둘러싼 사람과 사물이 상호작용한다고 여기는데, 이런 시인의 자세는 『서정담시집』의 처음을 장식하는 두 시—「충고와 대답」(“Expostulation and Reply”)과 「입장전환」(“The Tables Turned”)—를 통해서도 잘 드러난다. 특히 워즈워스 자신인 것 같은 화자가 「입장전환」에서 대상을 “해부하기 위해 살해하려는”([to] murder to dissect; LB 1798 28) 태도를 비난하고, 그대신 “바라보고 수용할 줄 아는 마음”(a heart / [t]hat watches and receives; 31-2)을 지지한다. 이 마음은 워즈워스의 시인 화자가 길을 걷다 마주하는 대상들과 이야기를 나누는

자세를 취한다. 화자가 시인의 자세를 취하는 것은 워즈워스 작품의 주요 소재인 소외된 사람들의 삶을 의미화하기 위해 사용하는 첫 발걸음이기에 중요하다. 이렇게 화자는 대화를 열어 시적 대상의 사고를 따라가고, 자신의 통찰을 밝히며 시를 마무리한다. 예를 들어 「결의와 자립」에서 화자는 “거대한 바위”(a huge Stone; 64), “바다짐승”(a Sea-beast; 69)처럼 기이해 보이는 노인을 만났을 때에도 그에게 다가가 “어떤 일을 하고 계신가요! 이 곳은 할아버지 같은 분에겐 좀 쓸쓸한 곳인데요요”(what kind of work is that which you pursue! / This is a lonesome place for one like you; 95)라고 말을 걸어 노인의 이야기를 듣는다.

시인 화자는 시의 마지막 부분에서 낯선 이와 의 조우를 통해 깨달은 바를 언급하는데, 이는 그가 강조한 “명상 습관”(habits of meditations; 79)의 산물이다. “명상 습관”이란 마음속에서 감정이 자연스럽게 우러나올 때까지 숙고하기를 반복해야 형성된다. 이런 습관이 뻔 시인은 “자의적이고 충동적인 표현 습관”(arbitrary and capricious habits of expression; 79)을 탐닉하는 사람들보다 항구적이고 철학적인 언어로 감정을 표출할 수 있기에 “야만적 무감각”에 빠진 일반 사람들에게 귀감이 된다. 「결의와 자립」의 화자는 노인에게서 “너무나 꽂꽂힌 마음”(so firm a mind; 145)을 배우고, 신에게 “저를 도와 든든한 버팀목이 되어 주소서, / 앞으로는 쓸쓸한 황야의 이 거머리잡이를 생각하겠습니다”(be my help and stay secure; / I'll think of the Leech-gatherer on the lonely moor; 146-7)라고 기도를 올리며 시를 끝낸다.

하지만 『서정담시집』의 작품이 모두 시인 화자의 통제 안에 있는 것은 아니다. 우선 「우리는 일곱」(“We are seven”)에서 죽은 형제자매까지 셈하며 “우리는 일곱”(we are seven; 64, 69)이라고 반복하는 소녀는 끝까지 죽은 이는 제외하고 셈하라는 화자의 회유에 넘어가지 않는다. 그래서 화자와 소녀 사이의 간격은 시가 끝날 때까지 좁혀지지 않는데, 오히려 소녀는 처음에 생각한 것보다 화자가 파악할 수 있는 존재가 아니었다는 점에서 낮설어진다. 한편 「미친 어머니」의 경우 화자는

‘미친 어머니’에게 다가가지도 못하고 말도 걸지 못한 채, 다만 그녀의 노래를 옆에서 엿듣다가 이를 독자에게 전할 뿐이다. 시인 화자는 다음과 같이 1연에만 나와 자신이 목격한 ‘미친 어머니’의 외관을 묘사하고 시가 끝날 때까지 나오지 않는다.

그녀의 눈은 사나웠네, 모자를 쓰지도 않았고,
태양은 석탄 같은 그녀의 머리카락을 태웠네,
그녀의 눈썹에는 녹슨 자국이 묻어있고
그녀는 저 멀리 바다 너머에서 왔다네.
그녀는 품에 아기를 안고 있었는데,
그렇지 않았으면 그녀 혼자였으리라,
건초 더미 밑에서
푸른 숲 바위 위에서,
그녀는 숲 속에서 말하고 노래를 불렀네,
그리고 그녀의 말과 노래는 영어였네.
Her eyes are wild, her head is bare,
The sun has burnt her coal-black hair,
Her eye-brows have a rusty stain,
And she came far from over the main.
She has a baby on her arm,
Or else she were alone;
And underneath the hay-stack warm,
And on the green-wood stone,
She talked and sung the woods among;
And it was in the English tongue. (1-10)

첫 연에서 어머니의 외양만을 묘사하는 화자는 일정 거리 이상 ‘미친 어머니’에게 다가가지 못한다. 그는 거머리잡이 노인이나 여성 부랑자보다 이 어머니에게 다가가는 일을 어려워한다. 게다가 여성이 “영어”로 노래를 부른다는 화자의 말에는

화자가 이 낯선 여성과 대화를 나눌 여지가 있음에도 불구하고, 워즈워스의 화자치고 이례적이라고 할 만한 수동성이 드러난다.¹⁹ 또한 시를 맺는 부분에도 화자는 ‘미친 어머니’의 노래에 대한 어떤 통찰이나 감상도 제시하지 못한다. 울프슨은 여성 화자가 2연에서 시작한 노래가 마지막 연까지 닫히지 않는다는 점에서 “시인(화자)이 암송한 노래의 주문으로부터 자신을 거리 두지 못하는 느낌”(a sense of its poet’s inability to distance himself from the spell of the song that he rehearses; 46)을 감지한다. 울프슨의 말처럼 이 화자는 작가가 「서문」에서 밝힌 ‘시인의 임무’를 제대로 수행하지 못한다. 따라서 어머니의 노래는 이야기 밖 화자에 의해 해석되지 않는다. 이처럼 작품에 나타난 어머니 화자는 기존의 시인 화자 대신 시 전체를 통제할 수 있는 능력을 갖는다.

「미친 어머니」를 분석한 낭만주의 연구자들은 시인 화자를 대신해 시를 장악한 어머니 화자의 힘에 주목한다. 이 어머니 화자가 가진 장악력은 일찍이 1950년대부터 비평의 장에서 논의되어 왔다. 예를 들어 이 여성 화자의 노래는 의식의 흐름이 잘 드러난 일인칭 시점의 극적 독백(Dramatic monologue; Danby 131)으로 다루어질 정도로 워즈워스가 그린 여성 인물 중 눈에 띄기 때문이다.²⁰ ‘미친 어머니’ 화자의 힘에 대해 분석 중 오그든(Daryl Ogden)은 이 시를 「틴틴 수도원」 속 통제 당한 도로시(Dorothy) 목소리와 비교해 ‘미친 어머니’ 화자 목소리의 강렬함을 분석했다. 한편 해일(Robert Hale)은 「미친 어머니」의 개작 과정을 살펴보면서 『서정담시집』 초판에 실린 이 시의 여성 화자의 목소리의 강렬함을 분석한다. 특히 그는 1798년부터 1850년까지 이 작품이 수정된 역사를 살펴며, 특히 1798, 1800, 1802년 개정판 등 “초기 판본에서, 시인은 어머니와 지나치게 동일시하는 것처럼 보인다”(In early versions, the balladeer appears to over-identify with the mother;

¹⁹ 이와 대조되는 경우가 「외로운 추수꾼」(“Solitary Reaper”)이다. 이때 화자는 외국인인 추수꾼 여성의 노래 가사를 아예 알아 듣지 못해 “그녀가 무엇을 노래하는지 말해줄 사람 없는가?”(Will no one tell me what she sings?; 17)라고 말하며 “그녀의 노래”(her song; 26)를 “음악”(music; 31)으로 즐길 뿐, 소통의 시도를 하지 않는다.

²⁰ 덴비는 ‘미친 어머니’ 화자의 노래를 1795년 집필된 워즈워스의 희곡 『변방자들』(The Borderers, 1842)의 영향을 받아 실험적으로 탄생한 일인칭 시점의 극적 독백으로 본다.

111)라고 논하면서 화자가 어머니의 노래에 빠져들어 나오지 못한다는 점을 강조한다. 하지만 댄비(John Danby)에서부터 오그든과 해일에 이르기까지 비평가들은 주로 ‘미친 어머니’ 화자의 압도적인 존재감과 그에 비해 상대적으로 기를 펴지 못하는 시인 화자가 만드는 역학에 주목했지, 구체적으로 이 여성 화자가 가진 힘이 무엇인지에 대해서는 다루지 않았다.

베일리(Quentin Bailey)는 위 비평가들과 달리 이 여성 화자가 가진 힘을 "바깥에 머무는 힘"(the power to remain outside; 188)이라고 정의하며, 이를 자신을 지키기 위해 발휘해야만 하는 힘이라고 설명한다. 그의 분석에 따르면 “「미친 어머니」는 독자들에게 「틴턴 수도원」의 포괄적인 관점으로도 수용되지 않는 어떤 ‘뚜렷한 목적이 없고 무질서한 것’이 존재할 가능성을 마주하라고 요청한다”(“The Mad Mother” asks the reader to confront *the possibility that some of the “idle and disorderly” cannot be accommodated within the inclusive perspective of “Tintem Abbey”*; 187 필자강조). 그는 워즈워스의 여성들이 노래할 때 타인에 의해 해석되지 않을 힘을 갖는다고는 하지만, “그 힘은 그렇게 하지 않으면 그들을 포섭해버릴지도 모르는 해석의 공동체 밖에 머무는 힘”(it is the power to remain outside the interpretive communities that might otherwise subsume them; 192)이라는 점을 강조한다. 베일리의 말대로 ‘미친 어머니’는 자신을 보호하기 위한 방법으로 시를 장악하며, 더 나아가 어머니로서 발언권을 쥐고 아이를 호명하여 “담화적 시간”(time of discourse; Culler 68)을 만들어 자신을 보존하기를 포기하지 않는다.

「미친 어머니」의 여성 화자는 타인의 시선에서 벗어나 스스로 자신에 대해 이야기한다. 이는 어머니를 다룬 워즈워스의 또 다른 작품 「가시나무」에서 ‘소문의 여자’ 마사 레이(Martha Ray)가 처음부터 끝까지 마을 사람들과 선원-화자의 시선에 묶여 있는 것과 대조적이다. 자신이 미치지 않았다는 여성 화자의 말은 독자로 하여금 첫 연에서 시인 화자가 그녀의 눈빛이 사납다고 말한 부분을 거리를 두고 읽게 할뿐더러, 그녀가 실제로 미쳤는지와 별개로 이 노래를 아이만 호명하여 부르면서 다른 이들이 자신과 노래에 범접하지 못하도록 사전에 차단한다.

“아가야 그들은 내가 미쳤다고 하는구나
 하지만 그렇지 않아, 내 마음은 너무나 즐겁단다,
 그리고 난 슬프고 비통한
 여러 일들에 대해 노래할 때 기쁘단다.”

“Sweet babe! they say that I am mad,
 But nay, my heart is far too glad;
 And I am happy when I sing
 Full many a sad and doleful thing[.]” (11-4)

여성 화자는 다른 사람들이 보는 ‘나’와 거리를 두고, 내가 보는 ‘나’에 대해 이야기한다. 그녀는 자신에게 붙은 ‘미친 어머니’라는 꼬리표가 타인의 시선에서 비롯된 것임을 강조한다. 공동체 구성원들이 소외된 사람에게 보내는 배타적 시선은 워즈워스 작품 중 「가시나무」의 주인공 마사 레이를 통해 드러난다. ‘마사 레이’라는 이름은 “그들이 말하기를”(they say; 133, 174), “누군가가 말하기를”(some say; 214, 216)과 더불어 ‘ray’-‘say’ 각운으로 그녀가 타인의 말을 통해서만 재현되는 것이 드러난다. 한편 「미친 어머니」에서 4연(me-see-he), 7연(see-tree-me), 8연(me-see-be) 각운으로 그 누구의 관점보다 자신의 관점이 부각된다.²¹

모두를 배제한 여성 화자는 노래를 통해 자기 품에 안긴 아이와만 소통하는 것처럼 보이는데, 이때 아기의 반응은 제시되지 않고, 어머니가 아이에게 자신을 무서워하지 말라고 반복하면서 이 관계가 어머니의 일방적인 발화로 유지되고 있음을 알 수 있다.

“그러니, 사랑스러운 아가, 무서워 마라!
 제발 나를 무서워하지 말아주렴,
 여기 있으면, 요람에 있는 것처럼
 안전할 테니, 내 사랑스러운 아가!

²¹ 4, 7, 8연의 7행 중간휴지(caesura), 7행, 8행마다 보이는 각운을 말한다.

나는 네게 진 빛이 많다는 걸 알지,
 네겐 어떤 슬픔도 미치게 하지 않네.”
 [“]Then, lovely baby, do not fear!
 I pray thee have no fear of me,
 But, safe as in a cradle, here
 My lovely baby! thou shalt be,
 To thee I know too much I owe;
 I cannot work thee any woe.” (15-20)

「미친 어머니」 연구자들 중 다수는 이 부분에서 이미 아이가 죽었으리라 추측하며, 18세기에 수가 급증한 유아 살해(*infanticide*)의 혐의를 읽어낸다.²² 베일리는 “아이의 존재에 대한 미친 어머니의 강조와 그녀가 아이를 해치지 않을 것이라는 반복적인 요청”(the Mad Mother’s insistence on the child’s presence (...) and her repeated claims that she could not harm her child; 187)에서 유아 살해를 의심해볼 수 있다고 말한다. 이 단서만 가지고 어머니가 과거에 어떤 경험을 했는지 파악하는 것은 어렵지만, 현재 그녀에게 아이가 자신을 무서워할 것이란 불안을 느끼고 있음은 자명하다. 아기가 죽었다는 가정하에, 왜 ‘미친 어머니’는 아이를 살아있는 것처럼 표현하는가? 왜 ‘미친 어머니’는 아이가 자신을 무서워하지는 않을지 계속 걱정하는가? 어머니성에 대해 연구한 허디(*Sarah Hrdy*)는 “특별한 상황들을 제외하면, 어머니는 영아살해를 저지르지 않는다”(odd cases aside, mothers don’t set out to

²² 이 글에서는 깊이 다루지 않지만, 「미친 어머니」에 숨겨진 유아살해를 역사적으로 분석한 낭만주의 학자로는 대표적으로 데비 리(*Debbie Lee*)가 있다. 리는 이 ‘미친 어머니’를 1790년대 노예제 반대 운동이라는 역사적 흐름 속에서 “고립된 흑인 어머니”(a black lone mother; 177)로 파악한다. 런던의 주요 노예 항구에는 가난하게 사는 아메리카 인디언(*American Indian*), 서인도 제도인(*West Indian*)을 포함한 수 많은 고립된 어머니들이 살아가고 있었다는 것이다.(177) 그는 “시에 사용된 논리 상 가족 관계는 노예 굴레로 변하였기에, 어머니는 이 노예 굴레를 끝내기 위해 죽이는 수밖에 없다”(Within the logic of the poem, family ties turn into slavish bonds, and the mother is left with little choice she must destroy on in order to end the other; 200)

commit infanticide; 297)라고 주장한다. 그는 아이를 죽이는 어머니가 “정신병을 앓고 있거나, 자살하려는 의도를 갖거나 또는 이성이 마비될 만큼 절망적인 상황에 있을 가능성”([possibility] to be mentally ill, often suicidal, or desperate beyond reason; 290)을 지적하는데, 인적이 드문 곳을 배회하는 「미친 어머니」 속 여성 화자 역시 “이성이 마비될 만큼 절망적인 상황”에 있는 것처럼 보인다. 하지만 그는 이 불안을 죽은 아이를 “담화적”으로 살리는 방식으로, 아이의 죽음을 인정하지 않으면서 일시적으로 해소한다. ‘미친 어머니’는 아이의 어머니로 남아있을 때 배회할 수 있는 힘을 갖는다.

‘미친 어머니’는 아이를 자신의 일부처럼 여긴다. 베일리가 논했듯 “그녀의 ‘아이’는 자기 어머니의 광기를 영속화시키면서 거울로서만 작동”(her “child” can act only as a mirror, perpetuating his mother’s madness; 188)하는데, 2연에서 여성 화자는 노래 부를 때 느끼는 감정의 긍정적 변화에 대해 이야기한 바 있는데, 아이가 어머니의 젖을 빠는 행위 역시 어머니의 감정에 변화를 일으킨다.

“빨아라, 귀여운 아가, 오 다시 빨아주렴!

내 피를 식혀주네, 내 뇌를 식혀주네,

네 입술이구나! 아가야 그 입술은

내 가슴에서 고통을 떼어내네.

오! 네 작은 손으로 날 만져주렴,

내 가슴에 무언가를 풀어내네,

그 딱딱하고 지독한 끈을

나는 네 작은 손가락을 느낀다,

나무에서 내가 본 산들바람

그 바람은 나와 함께 아이를 실어.

쥐는 작은 손가락이 느껴지는구나.

나무에서 노니는 산들바람 보인다.

내 아기와 나를 식혀주려 왔나보다.”

“Suck, little babe, oh suck again!
 It cools my blood; it cools my brain;
 Thy lips I feel them, baby! they
 Draw from my heart the pain away.
 Oh! press me with thy little hand;
 It loosens something at my chest;
 About that tight and deadly band
 I feel thy little fingers press'd.
 The breeze I see is in the tree;
 It comes to cool my babe and me.[”] (31-40)

아이에게 젖을 빠는 일은 입술로 젖을 “빨고” 손가락으로 젖을 “누르는” 등 전신을 움직이는 일이라는 점에서 중요하다. 어머니는 마치 아이가 자신의 일부인 양, 목소리를 통해 노래를 부르는 것처럼, 아이를 통해 고통을 밖으로 배출하려는 모습을 보인다. 에버릴(Averill)은 당대 위즈워스가 다윈(Erasmus Darwin)의 『동물 생태학: 또는 생물의 법칙』(*Zoonomia; or the Laws of Organic Life*, 1794) 읽었던 것을 말하며, 모유 수유가 어머니에게 좋다는 점을 인식하고 썼을 것이라고 논한다(245). 아이는 어머니의 젖을 빨면서 어머니의 마음에 쌓인 무언가를 식히고 풀어낸다는 점에서 어머니 화자가 부르는 노래와 유사한 기능을 한다. 이는 어머니 화자가 아이를 자신의 신체 일부로 보는 것이다. 해일의 경우, 어머니가 아들의 욕구를 자신의 욕구와 동일시하면서, “자기만족”(self-gratification; 109)에만 집중한다고 말한다.

‘미친 어머니’의 “자기만족”은 불안과 닿아있다. 특히 어머니와 아이의 관계는 여성이 불안을 매우는 방식으로 진행된다. 어머니는 자기가 배회하는 인적이 드문 곳들을 모두 거대하고 위험한 자연 —“우리가 가는 바다 바위 끝자락 아래 파도 / 높은 바위, 으르렁대며 날뛰는 여울”(the sea-rock's edge we go; / [t]he high crag cannot work me harm Nor leaping torrents when they howl; 44-46), “꺼지는 눈밭 너른 강”(hollow snows and rivers wide; 54)—으로 그리며 험난한 여정에 대한 자신의

두려움을 비춘다. 이때 화자는 아이의 존재를 활용해 어머니로 무장하여 두려움은 아이의 몫으로 전가하고 자신은 “사자”(lion; 52) 혹은 “너의 길잡이”(thy guide; 53)가 되어 자기 앞에 주어진 고난을 마주한다.

여성 화자가 “사랑에 빠진”(in love; 67) 상태라고 정의한 어머니와 아이의 관계는 일방적이기에 괴이하지만, 현재 상태를 변동 없이 유지하기 위한 화자의 유효한 전략이다. 그리고 이 공간 속에서 어머니와 아이는 처음으로 “우리”(we; 44)라는 이름으로 묶인다. 아이를 자신과 과잉 일치시키던 어머니는 더 나아가 아이를 남편의 자리에 기입하려는 시도까지 하면서 아이에게 지나치게 의존한다. 모건(Thais E. Morgan)이 “에로틱한 의존성”(Erotic dependency; 38)이 드러난다고 논한 어머니와 아들 사이 관계는 이는 남편과 아들을 자신의 가슴을 두고 경쟁할 경쟁자 구도를 연상하기 때문이다. 어머니는 자신의 몸과 정신을 부재하는 아버지 대신 자기 품 속에 있는 아들에게 내어주면서 이제 아들이 자신의 젖을 전유하도록 “너의 것”(Tis thine; 62) “모두 너의 것”(Tis thine alone; 63)이라고 누차 강조한다. 어머니 화자는 현실의 위험을 이겨내는 방식으로 자신의 노래 속에서 죽은 아이를 살리고, 더 나아가 이 아이를 부재하는 남편의 자리에 기입하려고 한다.

‘미친 어머니’ 화자가 메우려는 것들은 『여성 부랑자』의 화자가 메우지 못한 상실의 문제와 닿아 있다. 그의 노래 속에서 반복되는 말들은 ‘자신을 떠나간 남편’과, ‘언젠간 자신을 떠날지도 모르는 아들’에게서 느끼는 결핍과 불안으로부터 기인한다. “그이는 그의 소중한 아들을 버리더라도 / 그는 나와 함께 머물고 싶지 않아 했지”(If his sweet Boy he could forsake, / With me he never would have stayed; 75-6)라는 구절을 통해 남편이 화자를 버리고 떠났음을 알 수 있고, “내가 나에게서 떠나지 않는다면”(if from me thou wilt not go; 57)이라는 구절을 통해 화자는 아들 역시 남편처럼 자신을 떠날까봐 불안해한다. 이때 화자의 배회는 정말 아이의 아버지를 찾기 위함이나 아이와 둘이서 평생 함께할 공간을 찾는 등 목적이 있다기 보다는 불분명한 목적 아래에서 현 상태를 유지하는데 더 큰 의미가 있다. 이 허구적인 시공간안에서 화자는 자신의 노래 속에서 ‘어머니-아이-아버지’로 이루어진 가족을

재구성하려고 시도한다. 하지만 이 상상의 빈자리 채우기는 얼마 가지 못한다. 어머니는 죽은 아이를 살려 돈호법적인 시간을 만들었지만 이 시간은 켈러(Jonathan Culler)가 말했듯 둘 사이 특별한 관계를 만들고 시적 대상을 “지금(now; 66) 활기 있게 만들지만, 동시에 자폐적이고 유아적 차원에서 머문다. 현실의 서사적 시간과 동떨어진 일시적인 “담화적 시간”이다. 서론에서 언급했듯 존슨은 아이의 죽음을 겪은 여성 화자는 과거에 멈춰 있는 경향이 있다고 말한다. 서론에서 살펴본 「식물」과 달리 아이의 죽음 자체를 인정하지 않는, 혹은 못하는 「미친 어머니」에서 화자의 모습은 자기 보호의 한 방식이라고 볼 수 있겠다. ‘미친 어머니’는 마을 밖에서 살아남기 위한 이름으로 ‘어머니’를 계속 사용한다.

화자의 상상 속에서 아이가 남편의 자리를 대체한 순간 화자의 노래는 잠시 깨진다. “나는 네 아버지와 결혼한 아내란다”(I am thy Father's wedded Wife; 70)라고 자신과 남편의 결혼을 이야기한 화자가 바로 이어 “우리 둘이 정직하게 살자꾸나”(We two will live in honesty; 74)라고 했을 때 “우리 둘”은 자신과 남편이 아닌 자신과 아들로 부재자의 자리는 채워진다. 화자가 배회하던 목적이 한순간에 사라졌다는 것이다. 화자가 아들을 남편을 동일시한 순간 숲은 더 이상 아버지를 찾기 위해 정처 없이 배회하는 공간이 아니라 아들과 함께 정착해서 사는 공간이 되지만, 동시에 아이는 더 이상 화자의 불안을 메울 수 있는 아이로 남아있지 못하고 화자에게 도리어 낯선 존재가 된다.

“—내 소중한 아가 너는 어디에 있니?
 내가 보는 이 사악한 얼굴은 무엇이지?
 아아! 아아! 너무나 사나워 보이기에,
 절대로, 절대로 내게서 나왔을 리가 없다.”
 “—Where art thou gone my own dear child?
 What wicked looks are those I see?
 Alas! alas! that look so wild,
 It never, never came from me[.]” (85-8)

어머니는 낯선 아이의 "사악한 표정"을 통해 자신의 광기를 인식하는 순간을 맞는다. 그는 이후 아이를 아버지의 자리에 기입하지 않고, 다시 아버지의 자리를 비워두고 그를 찾기 위해 떠난다. 다시 한 번 그녀가 숲을 돌아다닐 수 있는 명분이 생긴 것이다. 어머니는 아이를 아버지 자리에 기입했던 것을 취소하고 “우리는 숲에서 네 아버지를 찾을 거야”([w]e'll find thy father in the wood; 98)라고 태세를 바꾸면서 그녀가 만든 세계가 유지된다.

지금까지 살펴본 바와 같이 「미친 어머니」의 어머니 화자는 앞선 두 편의 시와 마찬가지로 아이를 기반으로 자기 이야기를 끌고 나갈 힘을 만든다. 이 경우 화자는 아이의 진짜 생사여부와 관계 없이 아이가 살아있다고 보며 자신을 어머니로 유지한다. 어머니가 아이를 부를 때에만 일시적으로 유지되는 이 담화적 시간은 죽은 아이를 무리하게 활성화 할 경우 바로 깨질 정도로 약하고, 어머니의 광기를 드러내지만, 동시에 그녀가 자신을 보호하는 방식을 알 수 있다. 화자는 아이의 보호자가 되면서 ‘바깥에서 버티는 힘’을 얻고, 스스로에게도 보호자가 된다. 화자의 자기 보호는 노래를 통해 자기 감정을 발산하는 식으로 지속된다. 그래서 어머니 화자는 ‘어머니의 열정’을 추적하는 일이 무뎠던 감각력을 회복할 수 있는 도덕적 방법일 거라 여긴 워즈워스의 기획 의도를 벗어나는 지점으로까지 자신의 노래를 밀고 나간다.

결론

18세기 말, 시는 남성적인 것으로 소설은 여성적인 것으로 보는 경향이 굳어지기 시작했을 때 『망명자들』을 집필하던 스미스는 자신이 ‘남성의 문학’을 통해 공적인 사회 문제에 목소리를 낸다는 의식을 가지고 있었다.²³ 그는 『망명자들』의 서문 격에 해당하는 「윌리엄 쿠퍼 선생님께」(“To William Cowper, ESQ.”)라는 헌사에서 자신이 쿠퍼의 『과업』을 읽고 나서 『망명자들』을 집필하기로 결심하게 되었다고 말하며, 자신의 작품에 대해 다음과 같이 겸손하게 이야기한다.

다음은 타의 추종을 불허하는 선생님의 시 『과업』을 모방했다고 여겨지기도 부족한 작품입니다. 저는 충분히 의식하고 있습니다. 올리시즈의 활시위를 당기기에 연약하고 여성스러운 손은 맞지 않지요.

The following performance is far from aspiring to be considered as an imitation of your inimitable Poem, "*THE TASK*;" I am perfectly sensible, that it belongs not to a feeble and feminine hand to draw the Bow of Ulysses. (132)

자신이 많은 영감을 받은 선배 시인의 작품을 추켜세우고 자신을 낮추는 것 자체가 특별하다고 할 수는 없겠으나, 그 과정에서 스미스가 자신의 무운시를 “연약하고 여성스러운 손”으로 쓴 작품이라고 표현한 것은 주목할만하다. 영(Iris Marion Young)은 “남편이 대담한 모험을 하며 세상을 헤매고 다니는 동안 난로 근처에 앉아

²³ 18세기 말 소설이 ‘여성의 문학’이 되었다면, 시는 남성의 전유물로 공고히 유지되고 있었다. 조선헌은 『여성적 글쓰기』에서 18세기 소설의 정의가 점점 여성화된 과정을 설명한다. 여성 인구의 문해력이 향상되고 더불어 여성 소설가들이 대거 탄생하면서 “포괄적이고 개방적으로 쓰이던 소설이라는 용어가 점점 여성 작가들의 작품을 가리키는 방향으로 조정되면서 소설과 여성을 태생적으로 유착된 것으로 보는 시각이 강해졌다”고 논한다(67). 18세기 말부터 19세기 초 생계를 유지하기 위해 일감이 주어지는 대로 글을 쓴 스미스는 시, 소설, 아동문학 등 장르를 가리지 않고 집필활동에 몰두했는데, “약하고 여성스러운 손”이라는 표현에서는 ‘남성의 문학’인 시 중에서도 남성적인 무운시를 쓴다는 데 의식하고 있다.

천을 짜고, 집을 보존하고 지키는 페넬로페의 이미지는 여성성에 대해 서구 문명이 규정한 기본 개념 중 하나”(the image of Penelope sitting by the hearth and weaving, saving and preserving the home while her man roams the earth in daring adventures, has defined one of Western culture’s basic ideas of womanhood; 115)라고 말한다. 스미스가 말한 “연약하고 여성스러운 손”은 영이 설명한 바와 같이 ‘남성의 문학’ 가운데에서도 무운시를 쓰기에는 부적합한 손을 의미한다. 앞서 1권에서 다루었으나 “연약한 손”은 쿠퍼에게 보낸 편지를 제외하고 작중에서 화자가 자기 삶의 의지이자 긴 무운시를 밀고 나갈 수 있는 동력을 드러낼 때 한번 더 언급되는데, 이는 여성 작가의 시 쓰기에 대한 고민일 뿐 아니라 시 안에서 여성 화자인 ‘나’의 목소리를 어떻게 지속할 수 있을지 고민한 흔적이기도 하다. 한편 워즈워스의 경우 여성 화자의 목소리를 지속하는 것 자체에 의식적으로 관심을 기울이지는 않았으나, 그녀의 감정을 추적해볼 요량으로 어머니 화자의 목소리에 많은 지면을 할애한다. 이때 두 시인의 여성 화자는 ‘어머니’라는 규범하에서 활시위를 당기지만, 자기만의 방식으로 목소리를 지속하며 그 규범으로부터 벗어난다.

그래서 이 논문은 『망명자들』, 『여성 부랑자』, 『미친 어머니』에서 화자가 ‘어머니’라는 규범을 이해하고 활용하여 ‘나’를 구성한 방식을 살펴보고자 했다. 세 시의 화자는 자기중심적이라고 알려진 워즈워스식 시인 화자처럼 상징을 통해 시적 대상을 포섭하는 식으로 자아를 키우지 않는다. 오히려 이 세 화자는 아이를 비롯해 다른 시적 대상으로부터 영향을 받아 감정에 변화가 생기는 취약한 존재이고, 그 감정을 표출하면서 시 안에서 통제권을 갖는다. 『망명자들』의 화자는 ‘어머니의 의무’를 수행하며 아이뿐 아니라 이 세상의 모든 슬픈 이의 감정까지 생각하면서 사적 영역을 넘어 공적 영역에 해당하는 사회 문제로까지 발언권을 확장한다. 한편 워즈워스의 어머니 화자는 스미스의 화자에 비해 내가 모르는 낯선 이의 슬픔까지 생각할 여유는 없지만, 아이를 통해 감정에 영향을 받으며 이를 노래와 이야기로 발산한다. 따라서 두 시인의 작품에서 어머니 화자는 그녀에게 부여된 규범 밖의 시공간을 구현한다는 데 의의가 있다.

인용문헌

일차문헌

윌리엄 워즈워스, 사무엘 테일러 콜리지. 『서정민요, 그리고 몇 편의 다른 시』.

김천봉 옮김. 파주: 이담북스, 2012.

Smith, Charlotte. *The Poems of Charlotte Smith*. Ed. Stuart Curran. Oxford: Oxford UP, 1993.

----. *The Collected Letters of Charlotte Smith*. Ed. Judith Phillips Stanton. Bloomington: Indiana UP, 2003.

----. *Desmond*. Ed. Anjtte Blank and Janet Todd. Ontario: Broadview, 2001.

Wordsworth, William. *Wordsworth's Poetry and Prose*. Ed. Nicholas Halmi. New York: Norton. 2013.

----. *William Wordsworth: The Major Works*. Ed. Stephen Gill. Oxford: Oxford UP, 2000.

이차문헌

메리 올스턴크래프트, 메리 셸리. 「작품 해설 I」. 『메리, 마리아, 마틸다』. 이나경 옮김. 서울: 한국문화사, 2018.

박해진과 손정희. 「우울증의 탐구와 관계 확장을 통한 치유의 가능성: 샬롯 스미스의 『이민자들』」. 『외국학연구』 30 (2014): 265-85.

박혜영. 「구빈법개정에 담긴 공리주의적 도덕 원리와 후기 워즈워스의 경제 사상」. 『영미문학연구』 27 (2014): 59-84.

----. 「워즈워스의 가난한 여성들」. 『19세기 영어권 문학』 19.3 (2015): 27-53.

베르길리우스. 『전원교향시』. 『아이네이스』. 유영 옮김. 서울: 해원출판사, 1994.

여홍상. 「워즈워스 시에 나타난 모성애와 공감적 상상력. 「가시나무」, 「백치소년」, 「선원의 어머니」, 「미친 어머니」를 중심으로」. 『새한영어영문학』 57.4 (2015): 63-80.

- 유명숙. 『역사로서의 영문학』. 파주: 창작과 비평사, 2009.
- 조선정. 『제인 오스틴의 여성적 글쓰기』. 서울: 민음사, 2012.
- 조희정. 「모성과 정치: 샬롯 스미스의 『이민자들』」. 『새한영어영문학』 58.3 (2016): 93-112.
- Andrews, Kerri. “Herself [...] Fills the Foreground’: Negotiating Autobiography in the Elegiac Sonnets and *The Emigrants*.” *Charlotte Smith in British Romanticism*. Ed. Jacqueline Labbe. London: Pickering, 2008. 13-27.
- Averill, James. “Wordsworth and ‘Natural Science’: The Poetry of 1798.” *The Journal of English and Germanic Philology* 77.2 (1978): 232-46.
- Badinter, Elisabeth. *Mother Love: Myth and Reality: Motherhood in Modern History*. New York: Macmillan, 1981.
- Bailey, Quentin. *Wordsworth’s Vagrants: Police, Prisons, and Poetry in the 1790s*. London: Routledge, 2016. 169-92.
- Beer, John. *Wordsworth and the Human Heart*. London: Macmillan, 1978.
- Benis, Toby R. *Romanticism on the Road: The Marginal Gains of Wordsworth’s Homeless*. Basingstoke: Macmillan, 2000. 57-93.
- . “Poverty and Crime.” *William Wordsworth in Context*. Ed. Andrew Bennett. Cambridge: Cambridge UP, 2015. 182-89.
- Bidlake, Stephen. “‘Hidden Dialog’ in ‘The Mad Mother’ and ‘The Complaint of a Forsaken Indian Woman.’” *The Wordsworth Circle* 13.4 (1982): 188-93.
- Butler, Marilyn. *Romantics, Rebels, and Reactionaries: English Literature and Its Background 1760-1830*. Oxford: Oxford UP, 1981.
- Burke, Edmund. *Reflections on the Revolution in France*. Ed. Cruise O’Brien. New York: Penguin, 2004.
- Cook, Daniel. “The Ballad Tradition.” *William Wordsworth in Context*. Ed. Andrew Bennett. Cambridge: Cambridge UP, 2015. 101-10.
- Craciun, Adriana. “Citizens of the World: The Émigrés in the British Imagination.” *British Women Writers and the French Revolution*. New York: Macmillan, 2005. 138-78.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*.

- Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Curran, Stuart. "Romantic Poetry: The I Altered." *Romanticism and Feminism*. Ed. Anne K. Mellor. Bloomington: Indiana UP, 1988. 185-207.
- . "Charlotte Smith and British Romanticism." *South Central Review* 11.2 (1994): 66-78.
- . "Romanticism Displaced and Placeless." *European Romantic Review* 20.5 (2009): 637-50.
- Danby, John F. *Simple Wordsworth: Studies in the Poems 1799-1807*. New York: Routledge, 2017.
- De Man, Paul. "Autobiography as De-facement." *Comparative Literature* 94.5 (1979): 919-30.
- . "Time and History in Wordsworth." *Diacritics* 17.4 (1987): 4-17.
- Fineman, Martha Albertson. "The Vulnerable Subject: Anchoring Equality in the Human Condition." *Yale J.L. & Feminism* 20 (2008): 1-23.
- Fulford, Tim. "Primitive Poets and Dying Indians." *1800: The New Lyrical Ballads*. Ed. Nicola Trott and Seamus Perry. Basingstoke, 2001. 44-73.
- Hale, Robert. "Wordsworth's 'The Mad Mother': The Poetics and Politics of Identification." *The Wordsworth Circle* 39.3 (2008): 108-14.
- Harrison, Gary Lee. *Wordsworth's Vagrant Muse: Poetry, Poverty, and Power*. Detroit: Wayne State UP, 1994.
- Hart, Monica S. "Charlotte Smith's Exilic Persona." *Journal of Literature and the History of Ideas* 8.2 (2010): 305-23.
- Hunt, Lynn Avery. *The Family Romance of the French Revolution*. London: Routledge, 1992.
- Garnai, Amy. *Revolutionary Imaginings in the 1790s: Charlotte Smith, Mary Robinson, Elizabeth Inchbald*. New York: Macmillan, 2009.
- Goodman, Dena. *Marie-Antoinette: Writings on the Body of a Queen*. New York: Routledge, 2003.
- Johnson, Barbara. "Apostrophe, Animation, and Abortion." *The Barbara Johnson Reader: The Surprise of Otherness*. Durham: Duke UP, 2014. 217-34.
- Kipp, Julie. *Romanticism, Maternity, and the Body Politic*. Cambridge: Cambridge

- UP, 2007..
- Knowles, Claire. "Performing Sincere Sensibility: The Legacy of Charlotte Smith." *Sensibility and Female Poetic Tradition, 1780–1860*. Farnham: Ashgate, 2009. 45-72.
- Labbe, Jacqueline M. *Charlotte Smith: Romanticism, Poetry and the Culture of Gender*. Manchester: Manchester UP, 2011.
- . *Writing Romanticism: Charlotte Smith and William Wordsworth, 1784-1807*. New York: Macmillan, 2011.
- Landes, Joan B. *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Lokke, Kari E. "'The Mild Dominion of the Moon': Charlotte Smith and the Politics of Transcendence." *Rebellious Hearts: British Women Writers and the French Revolution*. Ed. Adriana Craciun and Kari E. Lokke. New York: State U of New York P. 85-106.
- Mason, Emma. *The Cambridge Introduction to William Wordsworth*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Mayo, Robert. "The Contemporaneity of the Lyrical Ballads." *PMLA* 69.3 (1954): 486-522.
- McGann, Jerome J. *The Romantic Ideology: a Critical Investigation*. Chicago: Chicago UP, 1983.
- Mellor, Anne K. *Romanticism and Gender*. New York: Routledge, 1993.
- Ogden, Daryl. *Language of the Eyes: Science, Sexuality, and Female Vision in English Literature and Culture, 1690-1927*. New York: State U of New York P, 2006.
- Pinch, Adela. *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen*. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Pocock, J. G. A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton UP, 1975.
- Rieder, John. "Civic Virtue and Social Class at the Expense of Execution: The Salisbury Plain Poems." *Wordsworth's Counterrevolutionary Turn: Community, Virtue, and Vision in the 1790s*. Newark: Delaware UP, 1997. 91-

- Robinson, Mary. *Mary Robinson: Selected Poems*. Ed. Judith Pascoe. Toronto: Broadview, 2000.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile or On Education*. Ed. Allan Bloom. New York: Basic Books, 1979.
- Sheats, Paul D. *The Making of Wordsworth's Poetry*. Cambridge: Harvard UP, 1973.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. Ed. Knud Haakonssen. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Solomon, Andrew. *The Noonday Demon: An Anatomy of Depression*. New York: Scribner, 2001.
- Thurer, Shari L. *The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*. Boston: Houghton, 1994.
- Wolfson, Susan J. "Charlotte Smith's Emigrants: Forging Connections at the Borders of a Female Tradition." *Forging Connections: Women's Poetry from the Renaissance to Romanticism*. Ed. Anne K. Mellor, Felicity Nussbaum and Jonathan F. S. Post. Huntington: U of California P, 2000. 509-46.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Ed. Miriam Brody. New York: Penguin, 2004.
- Wu, Duncan. *Wordsworth's Reading 1770-1799*. New York: Cambridge UP, 1993.
- Young, Iris Marion. "House and Home: Feminist Variations on a Theme." *Motherhood and Space: Configuration of the Maternal through Politics, Home, and the Body*. Eds. Sarah Hardy and Caroline Wiedmer. New York: Palgrave Macmillan, 2006. 155-47.

Abstract

Wandering Mothers: A Study of Charlotte Smith and William Wordsworth's Mother Speaker

July Ban

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis serves to explore the representation of mother speakers in the poems of Charlotte Smith and William Wordsworth. Studies in Romantic poetry have, until now, understood the speaker of *The Emigrants* to be a precursor to the Wordsworthian poet speaker who strives to take control. Yet, the speaker represented in *The Emigrants* clearly deviates from such prototype of self-centeredness; rather, she bears more similarities with the mother speakers of *Female Vagrant* and “The Mad Mother.” This thesis argues that the mother speakers in the works of these two Romantic poets seek to resist the controlling power of social norms. Considering that the Republican ideals of family in 18th century England required women to be “good mothers,” the mother speakers actively use their prescribed roles to acquire articulation. Their voice consequently opens up a momentary yet powerful discursive space for those mothers who depart from the cult of Republican motherhood.

Chapter 1 clarifies why the speaker of *The Emigrants* defines herself as a mother. Looking into the duties of mothers, a discourse that has been formed mainly among bourgeoisie women of the time, this chapter establishes this as the basis for understanding Smith’s self-recognition. Because women who expressed

their opinions on political matters were criticized for their neglect of women's duties in the private sphere, Smith guards herself from such criticism and preserves her voice by foregrounding her role as a dutiful mother. Having obtained voice, the speaker reenacts the experiences of mothers, going so far as to demystifying their given roles.

In Chapter 2, I examine the ways in which the mother speakers voiced in *Female Vagrant* and "The Mad Mother" escape the poet speaker's control through their stories and songs. This chapter is a study on the female speaker's voice within a poetic space where women have only been indirectly represented through male experience and speech. The past experiences of the mother speaker in *Female Vagrant* tell us how her life has been formed. When her three children were yet living, the mother speaker is portrayed as a subject of labor and ownership, striving to earn a living for herself and her children. The immeasurable loss she experiences with her children's death suggests that the speaker cannot lead the same life. In "The Mad Mother," I explore the discursive space formed within the mind of the "mad mother." Her insanity allows her to disavow her child's death, discursively saving her deceased child however momentarily. Thus, her voice becomes a transgressive power that resists Wordsworth's poetic endeavors to track "maternal passion" as a moral means to restore his otherwise blunted sense. While this discursive space that the mother speaker conjures up is transient and autistic, it is nonetheless meaningful in that it remains outside of normative interpretation.

Keywords: Charlotte Turner Smith, William Wordsworth, *The Emigrants*, mother speaker, romantic poets, republican motherhood, discursive space-time

Student Number: 2017-26503